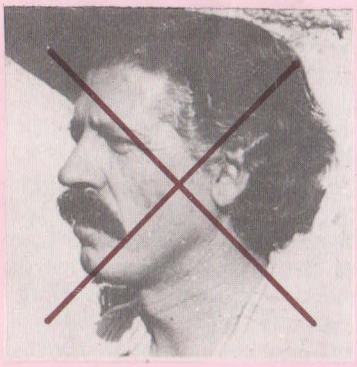
İNSANCIL

AYLIK
KÜLTÜR
SANAT
DERGİSİ

YIL 3, SAYI: 31, MAYIS 1993 12.000 TL. (KDV. Dahil)

SİSTEMİN EDEBİYATI ÇÖKÜYOR...



BİLİNÇLİ BİLGİSİZ

İNSANI KUNDAK BEZİNİN ÇEŞİDİYLE SINIFLANDIRAN YAZAR

DÜŞMAN ESTETİK

• **Sahibi - Yazıişleri Sorumlu Yönetmeni**
BERRİN TAŞ

• **Genel Yayın Yönetmeni**
CENGİZ GÜNDOĞDU

• **Kurum Yazmanı**
ŞADİYE GÜLE

• **Görsel Yönetmen**
CEMİLE ÇAKIR

• **Teknik Danışman**
MUSTAFA DOKUMACI

• **Katkıda Bulunanlar**
SADIK ALBAYRAK
İSA ÇELİK
İBRAHİM AKYÜREK
SEDAT TOSUNOĞLU
NECMETTİN BORTEÇİN
MÜFİT GÜRGÜN
TURGAY TOPAL

• **GENEL DAĞITIM**
YAY-SAT

•**Yönetim Yeri:**
Mollafenari Sok. Nadir Han
No: 40-42 Kat: 5 34410 Cağaloğlu / İST
Tel: 511 79 94 - 513 93 99
Posta Çeki No: 666 043

Dizgi: Sel Dizgi ve Yayıncılık, 511 10 05
Baskı: Özal Matbaası, 520 60 58

Abone olmak için PTT'den 666 043 Nolu Posta çeki hesabına Berrin Taş adına 120.000 TL. yatırmanız yeterlidir. (Öğrenci - Öğretmen 100.000 TL, Yurtdışı: 50 Mark)

İnsancıl'a gönderilen ürünler, yayımlansın ya da yayımlanmasın geri verilmez.

İÇİNDEKİLER

Cengiz GÜNDOĞDU
Dünyanın En Güzel Kokusu 1
Şiir Fırtınası Açış Konuşması ... 3
Kemal ÖZER
Oğulları Öldürülen Analar ve Şiir ... 5
Tevfik TAŞ
Şiir ve Hukuk ... 10
Ali Ersin GÜNÇE
Aşık Oluyorsun Aniden (Şiir) ... 12
Cengiz BEKTAŞ
Şiir ve Özgürlük ... 14
Önay SÖZER
Kültürün Kurallılığı ve Örnekler 15
Sara KİRSCH
Beyaz Hercai Menekşenin Yanında (Şiir) ... 16
Tüten ANĞ
Tarih ve Kategorileri ... 17
Bedrettin AYKIN
Yoksama (Şiir) ... 19
Mustafa SERCAN
Saydam (Şiir) ... 20
Berrin TAŞ
Yaşam Beklemez (Şiir) ... 21
A. Necmettin BORTEÇİN
Dogmatiklik Düşman Estetiği Yenecek
Ya da Merhaba Alyoşa ... 22
Sadık ALBAYRAK
Kundak Bezinin Çeşidiyle ... 24
Mehmet AYDIN
Zindanda (Şiir) ... 27
Mehmet GÜLER
Yunus Emre ... 30
Cengiz DOĞU
Ateş Gülü (Şiir) 32
Ömer BİLGE
Bir Sergiden İzlenimler ya da Boyumuzun Ölçüsü 34
Sevgi ÜZMEZ
Anımsama ... 35
SBF'li Genç Şairler
Nazım'ın Kimliğini Halk Vermiştir ... 36
Afşar TİMUÇİN
Korkulu Bir Aşk Masalı (Şiir) ... 36
Harun ÖZER
Kelimeler Kelimeler Kelimeler ... 37
Adnan YÜCEL
Suların Işıltılı Dostuna (Şiir) ... 38
Meltem Yemişçi ARIKAN
Bakır İşlemeli Boy Aynası (Öykü) 39
Ayhan HÜNALP
Nazım Hikmet Jürisinin Davranışı Üzerine
Zorunlu Bir Cevap Ya da Savunma ... 40
Cengiz GÜNDOĞDU
Yıldız Güncesi ... 42
Erdoğan EKİNER
Gözlerine Sığınmak (Şiir) ... 45
Devrim Murat DİRLİKYAPAN
Aşk ve Şiir (Şiir) ... 47

DÜNYANIN EN GÜZEL KOKUSU

Sevgideğer **İnsancıl** okuru, biliyorsunuz **İnsancıl Emekçileri**, Kültür Harekatı düzenledi. Bu harekatın etkinliklerine de Fırtına dendi. Bu konuda size bilgi vermek istiyorum.

Kimi dostlarımız, bu etkinlikleri neden askeri bir terimle nitelendirdiğimizi sordu... bu nitelemenin doğru olmadığını söyledi... Bu etkinliklere neden harekat dendiğini söyleyelim. Kültür dünyasında olup bitenlerin bütün ilişkileriyle görünmediği bilinmeli. Türkiye'de burjuvazinin ideologları, insani olan her türlü değerlere tam anlamıyla saldırıyor. "Yeni düzen" "modern" "çağdaş" gibi örtülerle... Üstelik bu ideologlar bazen ilerici... bazen sol feminist bile olabiliyor... İstanbul'un her köşesinde... her salonda her gün bir etkinlik düzenliyor burjuvazinin ideologları...Bir zamanların "en ilericileri" buralarda insani değerlere açıkça sövüyor. Oralarda insan, burjuvazinin istekleri doğrultusunda güdümleniyor... Bütün iletişim odakları o etkinliklerin reklamını yapıyor... İnsan, oralara gitmeye zorlanıyor. Hem oralarda... hem yayın organlarında burjuva ideologları, **İnsancıl Emekçileri**'ne haldır haldır yanıt veriyor. Ama bir teki bile **İnsancıl Emekçileri**'nin adını vermiyor. Sözgelimi Mehmet H. Doğan, bir şiir yıllığı hazırlıyor. İnsancıl'ı görmüyor.

Burjuva ideoloğunun **İnsancıl** dendikte tavrı şöyle. Görmedim. Duymadım. Söylemedim.

Bütün bunların bir stratejinin taktikleri olduğunu görmüyor kimi dostlarımız. Burjuva ideologu her türlü imkanı kullanarak kültür dünyasında saldırı üstüne saldırı düzenliyor.

N'apmak gerekiyordu. Kültür dünyasında insani değerleri korumak gerekiyordu. İşte bunun için **Kültür Harekatı** düzenlenmeye karar verildi. Bu kararın duyuruları **İnsancıl**'da çıktıkta burjuva ideologu, harekatı başarısızlığa uğratmak için kolları sıvadı. Şiir, öykü, fotoğraf, kültür, roman, sinema, resim dallarında Fırtınalara kimse gelmeyecekti. Bu Fırtınalara katılan sanatçılar boş salonu görüp, bildirilerini okumadan çekip gideceklerdi.

Nasıl olacaktı bu. Olacaktı. Çünkü burjuva ideologu, dört bir koldan **İnsancıl** etkinliklerinin ertelendiği haberini dolaştırdı... Tabii bizler de doğru haberi dolaştırdık. Tek kişi gelse bile Fırtına ertelenmeyecekti. Etkinlikler başlayana kadar tam bir haber, karşı haber mücadelesi yaşandı. **Şiir Fırtınası**'nın başladığı ilk gün, dolu salon burjuva ideoloğunu susturdu.

Fırtınalarda nasıl bir yöntem izlendi. Şimdi bunu anlatacağım. Biz, **İnsancıl Emekçileri**, insanı güdümlemeyi, insana saygısızlık sayarız. **İnsancıl emekçileri** kimseyi güdümlemeyi düşünmez bile. Çünkü güdümlemek... güdümlemeyi düşünmek insanı, ayak dibine indirmektir... Böyle düşündüğümüz... böyle yaşadığımız için Fırtınalardaki bildirileri daha önceden okumadık. Sanatçı geldi. Bildirisini okudu. Sonra bu bildiri tartışıldı. Sert tartışıldı... güzel tartışıldı... **İnsancıl** 'ın etkinliklerine ilk kez katılanlar olup bitenlere şaşırdılar. "Böylesine güzel bir ortamın Türkiye'de yaratıldığını duysak inanmazdık. Ama gördük. Yaşadık." dediler.

İnsancıl Fırtanaları insana umut verdi... insana güven verdi. Çünkü şunu gösterdi. **İnsancıl Fırtanaları**. Burjuvazi, insani kültürü yerle bir edemeyecek.

Fırtanalar bir de şunu gösterdi. Doğru eylem, boş sözü keser. Şimdi bakın, **Şiir Fırtınası** beş gün sürdü. Yirmi saat şiir konuşuldu. Hani, "Şiir yaşama biçimidir. Ben şiir yaşarım" diyenler var ya, baktım hiçbiri yok. Düşünün, "yaşama biçimi... yaşamı" konuşuluyor, bayanlar baylar, gelip, ne var, n'oluyor demiyor. Bu samimiyetsizleri not defterime yazdım... Bir de şiir için **İnsancıl**'a gidip gelen gençler. Kimisini **Şiir Fırtınası**'nda göremedim. O samimiyetsizleri de not defterime yazdım.

Geçen sayı Berrin Taş'ın bir yazısı yayımlandı **İnsancıl**'da. bu yazıyı önemsiyorum. Bu yazıyı herkesin dikkatle okumasını istiyorum. Berrin Taş o yazısında "mücadele sözcüğü insanların bilincinde bir anlam ifade etmiyor. Bunu yüzlerindeki ilgisiz ifadeden ya da bu mücadeleyi anlamsız gören davranış biçimlerinden anlıyorum." dedi.

İlgisiz ifadeler... anlamsız davranışlar insani mücadele süreçlerinin gerisinde kalmanın sonucu. Bu sonucun sonucu güzelsizlik... Anlamsız yüz çizgileri çirkindir çünkü... Güzel kadın... güzel erkek... güzel insan olmak istiyorsak... istemeliyiz... insani mücadele süreçlerinin gerisinde kalmamak... yeni süreçler yaratmak gerekiyor...

Türkiye'de sanatçılar güzelsizliği kırmalı... Güzel olmalı... insan, insanlaşma mücadelesinin süreçlerinde güzelleşir... insani aşkı... mutluluğu insani mücadelenin içinde yaratabilir.

Biz **İnsancıl Emekçileri**... güzeliz... yol arkadaşlarımız okurumuzla birlikte... Daha güzel olmak... işte mücadelemizin amacı.

İnsani mücadele sürecinde alında biriken ter... işte dünyanın en güzel kokusu...

Cengiz Gündoğdu

İNSANCIL OKUMA TİYATROSU

Genel Yönetmen: **Cengiz Gündoğdu**

26
Ömer Bilge
Şiirleri
8.5.1993 Cumartesi, Saat: 15.00

27
Cengiz Gündoğdu
Gençler Sanatta Ne Yapmamalı
15.5.1993, Cumartesi, Saat: 15.00

28
Hayrettin Ökçesiz
Hukuk Devletinde İtaatsizlik
22.5.1993 Cumartesi, Saat: 15.00

İNSANCIL FELSEFE SEMİNERİ

Genel Danışman : **Afşar Timuçin**

18.yy. İngiliz Felsefesi (Berkeley)
Bülent Coşkun
8.5.1993 Cumartesi, Saat: 11.00

David Hume
Nurten Şanlı
15.5.1993 Cumartesi, Saat: 11.00

A. Smith
Cemile Çakır, Fuat Özdinç, Aysel Sağır
22.5.1993 Cumartesi, Saat: 11.00

HER HAFTA BİR ESER

MAİ VE SİYAH / HALİD ZİYA UŞAKLIGİL

Haz: **Sadık Albayrak**

17.5.1993 Pazartesi, Saat: 16.00

YER : İNSANCIL OKUMA TİYATROSU SALONU

Mollafenari Sokak, Nadir Han, No: 40-42 K: 5 Cağaloğlu / İSTANBUL
Telefon: 511 79 94 - 513 93 99

ŞİİR FIRTINASI'NI AÇIŞ KONUŞMASI

Cengiz GÜNDOĞDU

Sevgideğer Konuklar,

İnsancıl Emekçileri'nin Kültür Harekatı ana başlığı altında düzenlediği etkinliklerden ilkini, **Şiir Fırtınası**'nı açıyorum.

Bu olayı abartmak istiyorum. Bu olayı abartmanın sevincini yaşıyorum. Şundan ötürü, cumhuriyet dönemi kültür-sanat-edebiyat dergileri incelendikte, şu görülür. Böylesi kapsamlı bir etkinlik Türkiye'de ilk kez düzenleniyor. Bunu **İnsancıl Emekçileri** yapıyor. Buna seviniyorum. Ama sevincimin tek nedeni bu değil. Bu tür etkinlikleri düzenleyen kurumlar, bu etkinlikleri güdümleme amacı için düzenler. Bir sorun saptar... dahası bir yön saptar... bildirilerin saptadığı sorun çerçevesinde, saptadığı yönde verilmesini ister.

İnsancıl Emekçileri böyle yapmadı. Bu etkinliklere katılan sanatçılara.. düşünürlere... eleştirmenlere yalnızca konu verildi. Konuya bakış açısı etkinlikte biliri sunacak kişiye bırakıldı... dahası bildiriler önceden incelemeye alınmadı.

Bu, **İnsancıl Emekçileri**'nin demokratik tutumunu gösterir. Bu, **İnsancıl Emekçileri**'nin kendine güvenini gösterir. Bizler, kendi düşüncelerimizi söyleriz. Ama Türkiye'de yapıldığı gibi karşı düşünceyi susturmayız... gözmezlikten gelemeyiz. Bize karşı bir düşünce varsa, biz bunu dinleriz... başkalarının da bize karşı düşünceyi dinlemesini... bilmesini isteriz. Bize karşı diye düşünceleri gizlemeyi... örtmeyi düşünmeyiz.

Çünkü **İnsancıl Emekçileri** düşünceden korkmaz. **İnsancıl Emekçileri** yanılmaktan korkmaz. **İnsancıl Emekçileri** tartışmaktan korkmaz.

Bunun sevincini yaşıyorum.

Çok sevinçli bir bir konuşma bu. Lütfen, sevinçlerimizi çok görmeyin.

İşte bir sevincim daha.

İnsan düşüncesi eyleme geçmezse... harekete geçmezse, bilinçte çürüme başlar. Çürüme, insanı, tarihin dışına iter. Çünkü tarihi, meyhanelerde... evlerde... kahvelerde... sokaklarda "Ben şunu düşünmüştüm... ben şu tarihte söylemiştim.. .ben yapacaktım" diyenler yapamaz. Tarihi düşünceleri doğrultusunda eyleme geçenler yapar. Eylem, düşüncenin varlık biçimdir çünkü. Eyleme geçmeyen düşünce varolma hakkını bulamaz... çürür... insanı da çürütür.

İnsancıl Emekçileri, yine Türkiye'de ilk kez düşüncesini eyleme geçirdi. Her ay çıkan bir dergi... her cumartesi saat 11.00'de **Felsefe Seminerleri**... yine her cumartesi saat 15.00'de **Okuma Tiyatrosu**...Şimdi de 7 hafta sürecek **Kültür Harekatı** başlığı altında etkinlikler...

Bu anlamda burda eyleme geçen düşüncenin... insanın tarih yapımına başladığını görüyorum. Tarih yapımı ilk elde, nesnelliğe dayanmıyan bir iddia görülebilir. Böyle görenler de var. Burda görülmeyen tarihin bir kıvılcımla başladığı... Bugün burda bir ateşleme yapılıyor. İnsan, hiçbir holdinge... hiçbir kuruma dayanmadan bir hareketi başlatabilir. Bir başka deyişle insan gerçek anlamıyla tarihin öznesi... yapımcısı olabilir. **İnsancıl Emekçileri**'nin bu hareketi... burda yaktığı kıvılcım bütün Anadolu'ya yayılabilir Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde sanatla uğraşan insanların "Biz n'apabiliriz" sorusuna bu hareket... bu kıvılcım bir yanıt olabilir.

Şunu söylemek istiyorum. Biz güçlüyüz yaparız demiyorum. Demedim.

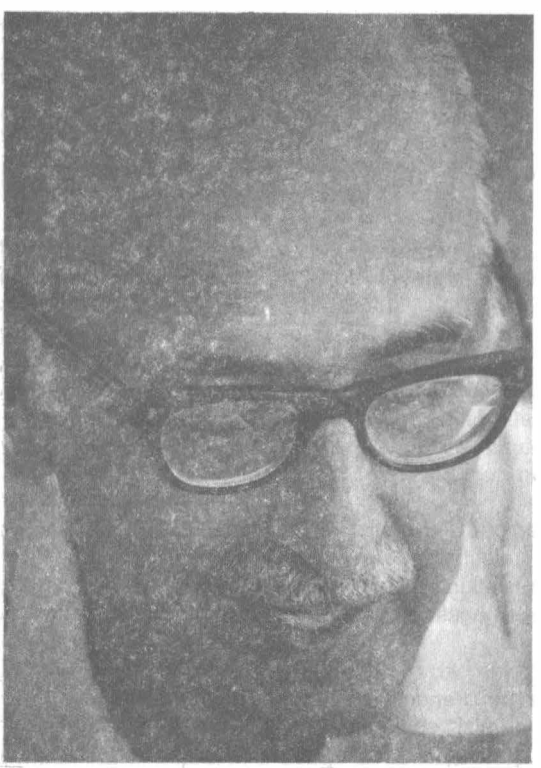
Bizler insan olmanın bilinciyle harekete geçtik. Thoreau şöyle der. "İnsan olmayı göze alabilen bir adam nasıl güçsüz olabilir. Ciddi bir insan, ne büyük bir kama, ne müthiş tokmak, ne yaman bir gülledir. Karşısında durabilene aşk olsun"

İnsancıl Emekçileri insan olmayı göze aldıkları için bu kıvılcımı ateşlediler. Ben bu kıvılcımın... **Felsefe Seminerleri... Okuma Tiyatroları...** Kültür etkinlikleri... insan olmayı göze alabilenlerin eliyle, cehaleti... kültürsüzlüğü... metalaşmayı, yakıp kül edebilecek büyük bir yangına dönüşeceğine inanıyorum.

İnsani tarih bu yangınla yaratılacak... Burda **İnsancıl Emekçileri** bu yangının kıvılcımını ateşliyor. Bunun için burda yapılan etkinlikleri abartıyorum. Bu abartının sevincini yaşıyorum.

Etkinliklere katılanlara teşekkür ediyorum, verimli tartışmalar diliyorum.

Sevgiyle.



Fotoğraf: Ergin Koparan

KEMAL ÖZER

1935'te İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde okudu. Uzun yıllar Cumhuriyet Gazetesi'nde çalıştı. Kitapçılık ve yayıncılık yaptı. Arkadaşlarıyla **a dergisi** (1956-60) ve **Yeni a Dergisi** 'ni (1972-74), kendi adına **Şiir Sanatı** (1965-67) dergisini çıkardı. **Varlık** dergisini yönetti (1983-90). Şimdilerde **Yordam Yayınları** adı altında bütün kitaplarını diziler haline yayınlamayı sürdürüyor.

Şiirleri **Gül Yordamı** (1959), **Ölü Bir Yaz** (1960), **Tutsak Kan** (1963), **Kavganın Yüreği** (1973), **Yaşadığımız Günlerin Şiirleri** (1974), **Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya** (1975, TDK Şiir Ödülü), **Geceye Karşı Söylenmiştir** (1978), **Kimlikleriniz Lütfen** (1981, Ö.F. Toprak Şiir Ödülü), **Araya Giren Görüntüler** (1983), **Sınırlamıyor Beni Sevda** (1985), **İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle** (1990, Yunus Nadi Şiir Ödülü) adıyla yayınlandı. Şiirden başka, çeviri, gezi, roöportaj, çocuk edebiyatı dallarında 14 kitabı daha vardır. Yazdığı bütün yazıları üç kitap halinde **(Umut Edebiyatı Yedi Canlıdır, Acı Şölen, Gün Olur Söze Yazılır)** derleyip yayınladı.

Bugüne değin Yugoslavya, Bulgaristan, Hollanda, Romanya Letonya'da birçok uluslararası şiir şenliğine ve edebiyat toplantısına katıldı. Şiirleri 18 yabancı dile çevrildi.

OĞULLARI ÖLDÜRÜLEN ANALAR VE ŞİİR

Kemal ÖZER

NİÇİN BU KONUYU SEÇTİM ?

Öznel ve nesnel olarak, ama aslında iç içe geçmiş iki nedeni var. Öznel neden: **Oğulları Öldürülen Analar**, hazırlamakta olduğum son şiir kitabı.

Aynı zamanda yazılması en uzun sürmüş (hâlâ da bitmemiş) olan.

1980 öncesindeki yıllardan başlayan bir tasarı. 23 Aralık 1978 günü şöyle yazmışım günlüğüme:

(Bekleyen bir şiir bugün birden çıkış yolu buldu. Dosyamda nicedir duruyordu. Doğrusu son zamanlarda biraz da gerilere itilmişti. "Oğulları Öldürülen Analar", belki küçük bir şiir dizisi olacaktı. Bugün gazetede Işıl Özgentürk'ün "Kadınlarımız" adlı araştırma-inceleme yazısında yer alan bölüm öylesine uyardı ki, bekleyen tohum birden patlak verdi. Küçük bir kitap düşündüm. 1979'da Dünya Çocuk Yılı için anlamlı. "Oğulları Öldürülen Analar"ı konuşturacak baştan sona. 1978'e öldürülmeler azalmadı, arttı. Buna karşılık, insanların bunlar karşısında duyarlığı, ilgisi, dikkati artmadı, azaldı. Daha doğrusu aşındı, köreldi. Ozanın işlevi de çıkışsız gibiydi. Elinde bulunan tek anlatım biçimi ağıttı. Oysa ağıtın etkisi, bir ölümün altını çizmeye yarar. Günde 8'e, 10'a varan öldürümler ozanın elindeki bu etki olanağını iyeden iyiye sınırlıyor. Dosyadaki tasarının gerilere düşmesi bu sınırlılıktan kaynaklanıyordu. Fazla bilenmekten yok olup giden bir çelik parçası gibi kayıp gidiyordu parmaklarımdan. İlk kez bugün kavradım onu yeniden. Işıl'ın konuştuğu ana, kavrayacak sesi duyurdu bana. Bir şiiri değil, birçok şiiri kavrayıp diriltecek ayrıntılar getirdi. 'Yalnız duygu olup kalmayacak acı'yı, öğüte, dirence, umuda, bir sözcükle 'yaşam'a dönüştürecek çağrışımlarla dile getirdi.)

Bugün bu tasarının dünyagörüşümle, sanat anlayışımla en çok örtüşen tasarı olduğunu düşünüyorum. Niye böyle olduğunu burda elimden geldiğince açıklamaya çalışacağım.

SANAT ANLAYIŞIM

Önce sanat anlayışımın temel dayanaklarını kısaca anmalıyım. Bence şiirin, 'olmazsa olmaz' niteliği onun işlevinden geliyor. Genelde sanat, özelde şiir ilkel toplumdan beri bu işleviyle var olmuştur. Avlanarak yaşayan insanın, ava çıkmadan önce korkusunu yenmek üzere avlayacağı hayvanı mağara duvarına çizmesini ilk sanat belirtisi sayarak düşünmeye başlarsak, iş türküleri söyleyerek insanın gücünü toplamasından geçip gelirsek hep görürüz ki, sanatın, şiirin kökünde 'gereksinim' yatar. Çağlar içinde gereksinimler elbet değişmiştir, incelmiştir, gelişmiştir, ama onun giderilmesinde sanatın, şiirin aldığı yer değişmemiştir. En yalınından kalkıp en karmaşığına gelinse bile 'gereksinim' / 'şiir' ikilisi hep iç içe bulunmuştur. Hatta şu söylenebilir, bugün şiirin bütün bağlantılarını reddeden bir ozanın bile şiir yazarken dayandığı temel, yine kendi bireysel gereksinimidir. Yani bütün bağlantıları reddeden insanın bunu dile getirme, 'ilan etme' gereksinimi.

Bu yüzden, bilinçle yazmaya başladıktan sonra, yazdıklarımın işlevi olmasını her zaman önemsedim. Bir başka deyişle, yazmanın amacını toplumsallaşmada buldum. Nedir toplumsallaşma derseniz, 'başkalarının nabzını kendi bileğinde duyma, kendi nabzını başkalarına duyurma' diye özetleyebilirim. Ozanlığı bir meslek olarak algılamaya başlamamla birlikte ozanı hep toplumsal işbölümünün bir üyesi olarak gördüm.

Burda bir ayraç açarak, önemsediğim bir şeyin daha altını çizmek istiyorum. Şiirin başlangıcından bugüne serüven çizgisine katılmak, genel koşulların kabulü bir bakıma. Ama bir de içinde bulunduğumuz özel koşulları dikkate almamız gerekir. Yani hangi toplumda, hangi zaman dilimi içinde yer aldığımızı göz önünde bulundurmalıyız. 'Nasıl bir şiir yazmalıyız'ın hem genel koşullarla ilişkisi var, hem de özel koşullarla.

İşte sanat anlayışımın temel dayanaklarını belirlerken önemli bir nokta da bu oldu. Bugüne değin yazdıklarım, aynı zamnda **bu** toplumda, **bu** zaman diliminde yazılması gerekenlerdi.

NİÇİN ÖLÜM NİÇİN OĞULLAR? NİÇİN ANALAR?

Sanıyorum şimdi **Oğulları Öldürülen Analar** tasarısının bana bunca önemli görünmesinde, içerdiği kavramların irdelenmesine geldi sıra. Örneğin 'ölüm' genel olarak yaşamımızın önemli kavramlarından biri. Ama içinde bulunduğumuz koşullar, 'ölüm'ü bir toplumsal gerçeklik durumuna getirdi. Çektiğimiz acı, gösterdiğimiz tepki kadar, dönem dönem içine düştüğümüz suskunluk, yılgınlık, umursamazlık da bireysel olmaktan çıktı. Özel dramlar toplumsal boyut kazandı. Ortaya çıkan trajediler karşısında yalnızca seyirci konumunda değiliz artık. Dahası, olmamalıyız. 'Olmamalıyız' diyen toplumsal bir vicdan oluştu. 'Suskunluğu, yılgınlığı, umursamazlığı yargılamalıyız' diyen.

'Oğullar' toplumsal gerçekliğin somut elçileri. 'Analar' ise toplumsal vicdanın yankısı. Bunu, böyle görmek istediğim için söylüyor değilim. Bunun böyle olduğunu sü-

rekli gündeme getiren göstergelerle iç içe yaşıyoruz. Örnek mi? İşte alanlarda ses olan irili ufaklı dışavurumlar, işte sesleri birleştiren irili ufaklı örgütlenmeler, işte kitle haberleşme araçlarındaki yansımalar.

Kendi payıma, bütün bu göstergelerle iç içe yaşayıp duyarsız kalmak, etkilenmemek, hatta tavır almamak olanaklı görünmüyor bana. Ama ozan olarak bu tavrın nasıl dışa vurulacağı da önemli. Kuşkusuz, özetlediğim sanat anlayışıyla bu tavrın buluşması, giderek örtüşmesi sözkonusu. Odağına 'gereksinim'i yerleştiren bir sanat anlayışıyla yola çıktığıma göre, ne yapmam gerektiğini bana gösterecek olan da 'gereksinim' değil miydi?

İşte yıllardır süren de bu: 'Gereksinim'in araştırılması, saptanması. Ayrıntılara girmeden, şu kadarını hemen söylemeleyim: insanların ölüm karşısında gereksindikleri doğrudan şiirin kendisi. Duygular, tepkiler şiir aracılığıyla değil, doğrudan şiir olarak dışa vuruluyor.

ARAŞTIRMANIN SONUÇLARI

'Ölüm'ün toplumsal gerçeklik haline gelmesini, duyguların dışavurum yollarından birinde, belki en kalıcı, en vurucu, ama aynı zamanda en edilgin olanında yoğunlukla görüyoruz. İnsanlar yazılı duyurular yayınlayarak sözlerini söylemeyi, bu sözleri başkalarına iletmeyi ve onlarla paylaşmayı yeğliyorlar.

Bu saptamayla birlikte yıllardır ölüm duyurularını izlemeye, biriktirmeye başladım. Elimdeki birikimi önce iki kümede toplamak olanaklı. Birincisi, 'Ölüm' karşısında sıcağı sıcağına duyulan tepkileri dile getirenlere: ikincisi, ölümlerin yıl dönümlerinde anı, özlem, çaresizlik vb. insani duyguları yansıtanlar. İlkine birkaç örnek:

- Zehir acıları serptiler üstümüze
Baştan ayağa
Saçtan tırnağa
Temmuz sıcağı amansız
Bir gül koparıverdi aramızdan
Bir yıldız kayar gibi gökyüzünde
Belli belirsiz
Dilim öldü edemeye varmaz
Öldürüldü desem yeridir.
*- **Kamuoyuna***
Ölümün ve tasanın
Çemberinden geçmiş analar,
Doğan ulu günün ortasına bakın.
Bu topraktan güler ölülerimiz
Kalkık yumrukları titrer
Buğdayın üstünde
Bilesiniz.

Şimdi de ikincisine birkaç örnek:

- "Bir doğrular
Bir de gerçekler vardır" derdin
Doğrusu
Beraber olmamızdı.
"Ölümler tutar dünyayı dengede"
derdin
Ölümün dengemizi bozdu oysa..
-Bu işte insafsız olmalı
Biraz da kibirli
Ne kahır, ne keder, ne zulüm
Seni ancak ölüm
Teslim alabilmeli...
- Aramızdan 7 yıl oldu ayrılalı
Dost arkadaş dediğiniz
günlerden, unutanlar, oldu ama
Buz unutmadık! Ve sanki
yaşayan bir ölü gibiler
En uzun bekleyişlerde en tatlı
Günlere demlenirken
SENİNLEYİZ!

Bu duyurulara biçim açısından baktığımızda yine iki kümede toplamak olanaklı. Biri, düzyazı diyebileceğimiz örnekler, ikincisi, şiirsel anlatımlarla örülü olanlar.

Şiirsel anlatımlarla örülü olanları ele alırsak, bunların bir bölüğünde duyuruyu yapanların doğrudan kendi yazdıklarıyla karışılaşıyoruz. Dize anlamında özgün sayılabilecek satırlara rastlanan bu tür örneklerde, çoğunlukla vurgulanmak istenen duygu ya da tepki, belirli bir lirizm gözetilerek aktarılıyor.

Şiirsel anlatımın bir başka bölüğü, doğrudan ozanların yazdıklarından alıntı dizelerle çıkıyor karşımıza. Bu bölükteki örneklerde, yapılan alıntılara ozanın imzası konmuyor. Duyuruyu yapanın kaleme aldığı satırlarla alıntı bütünleniyor. Alıntılar çoğunlukla özgün yapısına uygun. Ama kimi zaman birtakım sözcüklerinin değiştirildiği de oluyor. Bir de sık yinelenen alıntılar dikkati çekiyor.

Üçüncü olarak, ölen kişinin kendi dizeleriyle oluşturulmuş duyurularla karşılaşıyoruz. Az da olsa, tanınmış ozanların özel olarak yazdığı şiirlerle oluşturulmuş duyurulara da rastlanıyor.

Duyuruyu yapanın şiirsel anlatımına bir örnek:
- Ölmedi o
Sigarasını, çayını hazır edin
Hazır edin sohbet sofrasını
O güzel geleceği hazır edin
Ne üzerine kalem çekilmiş bir geçmiş
Ne de bitmiş bir söz olacaktır
Çünkü biliriz, asıl biz susarsak ölür o

Ozandan yaptığı alıntıyı duyuru sahibinin kendi satırlarıyla birleştirmesine bir örnek:
-Ağaçlara dallara
Yeşillere allara
Nice nice yıllara gülüm
nice nice yıllara
diyemedik sana Seço'cuğum
şimdi rüzgarlara bıraktık
ağaçlar sana söylesin diye

Ozanlardan yapılan alıntılara birkaç örnek:
- Gör nasıl yeniden yaratırım
Namuslu genç ellerinle
Kızlarım, oğullarım var gelecekte
*Her biri vazgeçilmez **birer** cihan parçası*
*Kaç bin yıllık hasretimin **parçası***
Gözlerinden gözlerinden öperim
Bir umudum sende

Anlıyor musun?
-Sararıp dökülmeden önce
Kızaran yapraklar ki
Onlar:
Şanverdiler ortalığa
Bütün bir sonbahar
Mevsim dönüp de yeniden
Yeşermeye başlayınca rüzgar
Çıplağında o atın
Yine onlar koşacaklar...

Ve en çok rastlanan alıntılardan biri:
- Öldüğümde şafak vakti
Ağlamayın başında mezarımın
Olmayacağım altında toprağın
Özgürlük rüzgarıyım ben
Eseceğim üstünde ülkemin

GEREKSİNİM NEYDİ?

Bütün bu ve benzeri duyuru örneklerinin gündeme getirdiği 'gereksinim' neydi?

İnsanlar, ölümün kendilerinden aldığı yakınları (eşleri, çocukları, kardeşleri, dostları, arkadaşları, ana babaları ya da ülküdeşleri) için duygularını dile getiriyorlardı. Ölenin arkasından bu yitirme duygusu, acıdan dirence, isyandan sızlanışa, öfkeden yazıklanmaya değin pek çok tepkiye yol açıyordu. İnsanlar bu tepkileri önce dile getirmek, sonra da başka insanlara iletmek istiyorlardı. Başka insanlarla bu tepkilerde buluşmak, başka insanlarla bu tepkileri paylaşmak istiyorlardı.

Bu tepkilerde öncelikle 'ölüm'ün kendisine karşı konuşuluyordu.Sonra 'ölen'in yaşantısı, kişiliği, düşünceleri, ülküleri, anıları dile getiriliyordu. Daha sonra, 'ölen'in yokluğunu giderme çabası diyebileceğimiz 'söz'ler veriliyordu. Onun anısının yaşatılacağının,düşüncelerinin yaşama geçirileceğinin, ortak ülküler bir gün gerçekleştiğinde onunla birlikte olunacağının, gelecekte 'ölen'in de payı bulunduğunun altı çiziliyordu. Unutmama, 'ölen' in anısına (düşüncelerine, ülkülerine) yaraşık olma kaygısı vurgulanıyordu.

Bu ateşli tepkilerin yanısıra eziklik dolu tepkiler de vardı. 'Ölüm'e kafa tutmanın, karşı koymanın yerini zaman zaman çaresizlik alıyordu. 'Ölen'in ardından ona yeterince yaraşık olunamadığı, hiçbir şeyin onu geri getiremediği, ne yapılırsa bu yokluğu dolduramayacağı söyleniyordu. Verilen 'söz'lerin zamanla tavsadığından ya da tepkilerin yaygınlaşamadığından yakınılıyordu. Zamanın aşındıran, töprüleyen, külleyen sürekliliği karşısında 'fazla bir şey yapamama' duygusu belirtiliyordu.

İster 'ölen'in ardında kalanlarca, ister 'ölen'in kendi ağzından dile getirilsin, ister 'ölüm'ün sonuçları, ister nedenleri üzerinde konuşulsun, bütün bu tepkilerin kişilerde başlayan, ama sonları aşan bir anlamı vardı: tek tek duyarlıklardan toplumsal bir duyarlığa ulaşıyorlardı. Yakınlarımızın bizlere duyurduğu bireysel duygular olmaktan çıkıyor, herkesin paylaştığı ortak acılara, orta öfkelere, ortak sızı ve tepkilere dönüşüyorlardı. Üstelik bu dönüşme, bu paylaşım gereksinimi, etkili bir değiş aramakla, sıradan söyleşi aşıp şiirselliğin gücünden yararlanmakla dışa vuruluyordu.

Gerek bu gereksinim, gerekse bu eğilim karşısında kişi olarak duyarsız kalmak olanaklı, değil, ozan olarak hiç değil. Hele sanat anlayışının dayanakları arasında 'işlev'in, 'gereksinim'in, 'toplumsallaşma'nın özel ağırlığı bulunan bir ozan için.

Yılların bu gözlem ve belge birikiminden sonra, bugün vardığım noktada şöyle düşünüyorum:

Ozan, toplumun nabzını tutacaksa, tek tek bireylerden aldığını topluma ulaştıracaksa, 'yaşanan'ı herkes için yaşanır kılacaksa şiiri nerde arayacağının bir göstergesi olmuyor mu bütün bunlar?

Günlüğüme yazdığım satırlarla şöyle diyorum:

(Toplumsal yaygınlığa ulaşan bu bu dışavurum, ozan olarak bana diyor ki: Tepkimi dile getirişim kendime göre, bunu sen sanatsal dile dönüştürmelisin! Kendi duygumu senin yazdıklarında dile getirilmiş bulmalıyım! Paylaşmalıyım onu başkalarıyla! Sanatın evrenselliği girmeli araya! Bende olan bende kalmasın!)

TASARI NASIL GERÇEKLEŞİYOR?

Oğulları Öldürülen Analar tasarısı, yıllar öncesinden bugüne, hem önemsenişi artarak, hem de yeni boyutlar kazanarak geldi. Daha önce de belirttiğim gibi, 'analar'la, 'oğullar'la tasarıya bir çeşit sınır çizerken, 'öldürüm' kavramı zaman içinde alabildiğine genişledi. 'Öldürüm'ü yalnız silah belirlemiyor artık. Göçük, iş kazası, ihmal nedeniyle, ya da eksik ve yanlış uygulamalar sonucu ortaya çıkan ölümler de öldürüm sayılmalı, Çarpık eğitimin, yanlış koşullanmanın, tutarsız beklentilerin getirdiği ölümler, hatta kendi canına kıymalar da birer öldürümdür. Gözaltından, sorgudan sağ çıkamayanlar, izleri bir daha bulunamayanlar da öldürüm kurbanıdır. Kötü koşullar yüzünden hapisane ve açlık grevi ölümleri, idam hükmü verilip yıllardır ip altında bekletilenlere ve ailelerine yaşatılan sürekli ölümler birer öldürüm değil de nedir?

Kitabı oluşturacak her şiir bir 'ana'nın ağzından söyleniyor. Her şiir bir 'oğul' hakkında. Her şiir bir 'öldürüm'ün ayrıntılarını kapsıyor. Bu üç öğenin her şiirde değişik kesitler getirmesi amaçlanıyor. Aynı zamanda değişik söyleyiş ve yapı özellikleri taşıması gözetiliyor.

Şimdi, bugüne değin gerçekleşmiş bir örneği ele alıp bütün bu düşünce ve yaklaşımın nasıl uygulandığını, dayanılan belgelerle birlikte sergilemek istiyorum.

BİR ÖRNEK: ACININ ÇALAR SAATİ:

Bir gazete duyurusu. Bir fotoğraf ve yanında şu satırlar:

Can oğlumuz
İDMMA 3. sınıf öğrencisi
ABDÜLKADİR ADANUR
7 Aralık 1977 Çarşamba günü saat 19'da öldürüldü.
Biz ise, her ayın 7'si, her haftanın çarşambası, her günün saat 19'unda yeniden ölüyoruz.
Tanrı, analara bu acıyı göstermesin.

Bir gazete duyurusu daha. Bir fotoğraf ve yanıda şu satırlar:

Bir yıl önce faşist katillerce öldürülen can oğlumuz
ABDÜLKADİR ADANUR'A

Bir yıl oldu toprağa verdiğimizden bu yana
Ne güneşin doğuşunu durdurabildik,
ne dünyanın dönmesini,
Hiçbir şey yapamadık sana
Bağışla bizi
Sadece ağladık, ağladık, ağladık...

Bu iki duyurunun içerdiği duyarlıktan, "Acının Çalar Saati" adlı şiir çıktı. Şiiri okumadan önce, günlüğümde onun yazılışıyla ilgili satırları aktarayım:

(..Gazete kesiğinde gördüğüm bir ayrıntıdan ilk şiiri yazdım.

Şimdilik, tek tek anaların ağzından konuşan şiirler düşünüyorum. En son şiirde de hepsini bir ağızdan konuşturan, eyleme çağıran bir sondeyiş. Ağıt biçiminden, ağdalı söyleyişten olanak ölçüsünde kaçacağım. Konuşanın acısı, söyleyeceği şey artık çırpınış dönemini atlatmış, duygular akılla yoğrulmuş olacak.

İlk ağızda önem vereceğim nokta, konuşanları birbirinden ayırabilmek. Sınıfsal yapıları, kişilikleriyle, bilinç düzeyleriyle... Yazış biçimine dek yansımalı bu ayrımlar. Aynı kişinin elinden çıkmış gibi olmamalı. "Acının Çalar Saati" adını verdiğim ilk şiir, son dizesindeki ikircim bir yana, bitmiş görünüyor bugünlük. Verilen ölüm duyurularındaki ayrıntıları kullandım. Onları alıntılayarak "iki uçlu acı" imgesi üzerine kurdum şiiri. Ölüm acısına eklenen, ölenin ardından hiçbir şey yapamamak acısı. Ağlamaktan başka hiçbir şey yapamamanın vurgulanması, umarsız bir kişiliği getiriyor gündeme. Alıntıladığım şiir parçasındaki "güneşin doğuşunu ve dünyanın dönmesini" durduramamak yakınışı, bir yandan yitirilen oğula bağlanışın trajik derinliğini gösteriyor, bir yandan da yaşamın sonsuz gücünü. Kalanlar için yaşam, tüm acılara karşın, önlenmez biçimde sürüyor. Acıya karşıt görünen bu durum, acılı kişi için gerçekten umarsızdır, ama aşılabilir. Başka şiirlerde bu aşmaya sıra gelecek elbet.

Sabırlı olmak, her şeyi bir şiirde sonuçlandırmaya kalkışmamak gerekiyor.)

Ve şiir:

ACININ ÇALAR SAATİ

Nasıl unuturum
günlerden çarşambaydı
nasıl unuturum
yedisiydi aralık ayının
nasıl unuturum
akşamleyin yedi suları
ölümün saati
oğlum için çaldı.

Nasıl unuturum
o anda dünya
ayaklarımın altından kaydı
ve ben yuvarlandım
bir ısırgan tarlasının ortasına,
bir alev
ilerleyerek derimin üzerinden
yüreğime doğru aktı,
sönmesin diye bu yangın
tutmaya çalıştım gözyaşlarımı,
sonra bir rüzgara tutunarak
hınçla kaldırdım başımı
ve dedim:

Durdurmak gerekir
güneşin doğmasını!
Dönmesin artık dünya!
Günlerden çarşambaydı
-nasıl unuturum-
yedisiydi aralık ayının
-nasıl unuturum-
akşamleyin yedi suları
oğlumun ölümünden bana
bir alev
bir rüzgar
ve bir çalar saat kaldı.

Yedi sularında her akşam
duyuyorum bir kez daha
o saatin çaldığını,
her hafta çarşamba günü
duyuyorum o alevin
yüreğimdekıvranışını,
her ayın yedisinde
o rüzgara tutunup
dikiliyorum karşısına
bir kez daha sessizliğin
ve diyorum:

Durdurmak gerekir
güneşin doğmasını!
Dönmesin artık dünya!

Ve yedisi gelince aralık ayının
bir acı daha ekleniyor
ölüm acısının yanına,
yedisi gelince aralık ayının
gözlerim dolu, boynum eğik
sesleniyorum anısına:

Seni toprağa vereli
bir yıl daha geçti işte,
ne güneşi durdurabildim
ne de dünyanın dönmesini,
bir şey yapamadım
anmaktan ve ağlamaktan başka,
oğlum bağışla beni!

BASINDA FOTOĞRAF YAZILARI KILAVUZU

Arberto MODİANO

İsteme Adresi : P. K. 1360
Sirkeci - İSTANBUL

Fiatı: 25.000 TL.

TEVFİK TAŞ

Dersim sürgünü bir ailenin çocuğu olarak 1962'de Erzincan'da doğmuşum.

Tevfik adı, babamın şiiriyle hapishanede tanıştığı ve neredeyse hayran olduğu Tevfik Fikret'ten geliyor. Fakat nüfus memurluğundaki bir tashih nedeniyle Tevfik değil de Tefik yazılı bir kafa kağıdı taşıyorum. Ama "v harfi eksikliğiyle de olsa adımı seviyorum. Üstelik yasadışı "v" harfini kullanıyordum da.

Birbirinden çok farklı mesleklerde çalıştım. Ama şairim ve yazarım. Bugünlerde buna bir de gazetecilik eklendi.

Hukukçu değilim, hukukçu olmak da istemiyorum, hukukun olmadığı bir dünyayı istiyorum. Bu biyografide kime "şans" kime "başarı" dileyeceğimi doğrusu iyi bilmiyorum. Çünkü iş müracatları dışında bir edebiyat dergisi için ilk kez kendi biyografimi yazıyorum. Uzattıkça bu konudaki acemiliğimin ortaya çıkacağını seziyor ve kısa kesiyorum.

ŞİİR VE HUKUK

Tevfik TAŞ

ŞİİR VE HUKUK

" Mal sahibi mülk sahibi
Hani bunun ilk sahibi
Mal da yalan mülk de yalan
Var biraz da sen oyalan"

(Yunus Emre)

Öteki dünya inanışının kederi saklı, miskin Yunus'un mülkü reddeden bu dizelerinde. İslamiyetin bu dünyada "kimine mal mülk kimine sabır" öngörüsünün kederi.

Kim baksa görebilir. Bugünün bütün hukuk sistemleri mülkün üstünlüğü ilkesiyle kurulmuştur. Hukukun ruhunu islamiyetin ya da başka dinlerin doğasında olduğu gibi, kapitalist toplumlarda belirleyen ilkeler fazla farklı değildir. Bugün bütün hukuk sistemleri, bu dünyada hırpalayarak kazanamayanlara öbür dünya için dua etmeyi kâh ezanla, kâh polisle öğretmek bakımından geçmiş hukuk sistemleriyle aynıdır. Eşyanın görkeminin belirlediği bir dünyada "insan davranışlarını düzenleyen" bir kavram olarak tanımlanıyor **hukuk.**

Makamı kurulmuş, bütün resmi hukuk sistemleriyle birlikte, toplumların ruhuna sinmiş geri bütün törelerde aynı yalama olmuş dile ve işleve sahiptirler.

* * *

Eğer aklımdan geçenler
Bir görüntülenebilseydi
büyük olasılıkla giyotine
giderdi kafam
Ama dert etme anne sen,
Yaşam da bu değil mi zaten?"

(Bob Dylan)

Mülkün belirlediği bir dünyada şiir, mahzun ve kırılgan bir edayla duruyor. **Bob Dylan**, aklından geçenlerin görüntülenmesini giyotine gitme nedeni olarak gösterirken hiç de haksız sayılmaz.

Düşünce özgürlüğü, insanların düşüncelerini söylemeleriyle, mümkün olabilir ancak. Söylenemeyen düşüncelerin, yazılamayan dizelerin, yayınlanmayan şiirlerin nedenleri "hukukun üstünlüğü" ilkesinde bir müşkül olarak kalıyor.

Yüzümüzü kamçılaya kamçılaya mahkeme duvarıyla aynılaştıran reklam tabelaları, oyların partilere göre dağılımı, oy verenden başka kaybedenin bulunmadığı seçim sonuçları, Miras ve Tereke Kanununu, sinema biletlerinde Türk Silahlı Kuvvetlerini Güçlendirme Vakfı'na 2000 TL. ödentisinin peşinen tahsili, her film çıkışında Medeni Kanun bünyesinde toplanan aşklar bizi düzenleyen Yasama, Yürütme ve Yargının bir profili oluyor.

"Bizler içi oyuk adamlarız.
İçi doluk amalarız bizler
Birlikte eğilen,
Kafaları samanla tıkalı. Yazık!
Kurutulmuş seslerimiz
Birlikte fısıldaşınca
Sessizdir anlamsızdır
Yel nasılsa kuru otlarda
Ya da sıçan ayakları cam
kırıklarında
Kuru kilerimizde."

(T.S Eliot)

İnsanların özel bir dünyalarının kalmaması için kurulmuş sistemlerin, şiirin dünyasına müdahalesi her dönemde ve farklı farklı şekillerde görülür. Kapitalist düzen insanın içini boşaltıyor, onu düşünemez, sevemez, kendi geleceği için tasarımlarda bulunamaz hale getiriyor. Bütün gelecek tasarımları, insanların birbirlerinin sırtını basarak, gammazcılık yaparak bir gelecek elde etme yolunda aynılaştırmaktan ibaret gösteriliyor. Bunun dışında kalan, yaşamın farklı bir renk ya da ses arayan herkes "hukuk" kurallarıyla horlanıyor. Bu horlamaya maruz kalanların başında şairler geliyor. Güzel sayılan her şeyin üzerinde maddi ve "yasal" yasaklar, hukuk ilkelerinde şeklini bularak bize ulaşıyorlar.

Böyle bir dünyada şair olağanüstü bir kavga vermesi zorunlu bir insan oluyor. Yeryüzünde her taşın, her çiçeğin, her hayvanın, ve insanın özgürleşmesi şiirin kavgası içinde oluyor.

Denebilir ki; şair bu dünyada şiiriyle neyi değiştirebilir? Özgürlügün her türlüsünün mülk özgürlüğüne tahvil edildiği bir ortamda, şiirin özgürlüğe ihtiyacı olduğu kadar özgürlüğün de şiire ihtiyacı vardır.

Hukuk ve şiir arasındaki ilişkide şairin bir hukukçu olmasını beklemek kadar, eğitilmiş hukukçuların yada hukuk eğitimi almış olmanın şiire bir katkısı olacağı gibi bir beklenti de "hukukun üstünlüğü" kuramının bir yerde birleşen handikapıdan başka bir şey değildir. Bugünün anayasasını hazırlayan hukukçuların tümü eğitilmiş hatta üstün eğitim görmüş insanlardır. Fakat bu insanların şiire ve başka sanat dallarına katkısı ancak şairi ve sanatçıyı "daha sıkı" gözetlemek anlamında oluşmuş bir katkıdır.

Evet şair hukukçu değildir ve bence olmamalıdır da. Çünkü burjuva hukukun ufku sermayenin mantığıyla sı-

nırlıdır. Burjuva Hukuk Fakültelerinde eğitim almış hukukçuların ufkunu bu mantıktan kopartan ve burjuva hukuk mantığı içinde bir başka gelecek tasarımı sunan, herhangi bir yaklaşım bulmak çok olanaklı gözükmüyor ve böylesi bir ortamda özgürlük derdi olmayan şiirin, zulümle aynılaşmak gibi bir açmazı vardır.

Bugünün şiirine rengini veren ezilmişlik, yenilgi, ancak şiirin bir karşı, hayat dayatan dizelerle kendini yenilemesiyle değişebilir. **T. S. Eliot**'un dizeleri, insanlığın içine sokulduğu mengenede ne hale getirildiğini anlatıyor. Bu dizeler de kederlidir. Çünkü örgütlü şiddet uygulayan kapitalizm, kendisine karşı bütün özgürlük düşüncelerini bu şiddetin süzgecinden geçiriyor. Yani hukukun. Şairler asla bunun dışında değildir. Yoksa niçin yazılsındı Nazım Hikmet'in şu dizeleri:

"Karım benim
iyi yürekli,
altın renkli
gözleri baldan tatlı
arım benim
ne diye yazdım sana
istendiğini idamının
daha dava ilk adımında
ve bir şalgam gibi kopartmıyorlar
kellesini adamın."

Nazım Hikmet'in idamının istenmesi, onun şiirinde "bir şalgam gibi kopartamıyorlar / kellesini adamın" şeklinde yer alıyor. Ne var ki ondan yıllarca önce de, ondan yıllarca sonra da koparttılar bir şalgam gibi birçok gencin kellesini. Egemen sınıfların başka bir ütopyası olan, hiç kimseye tahammül edemiyor olmalarına kanıt olarak gösterebilecek ne çok ölüsü var dünyamızın. Evet bir hukuktur Deniz Gezmişlerin Serdar Soyerginlerin, Erdal Erenlerin idamları. Bir hukuktur Mustafa Suphi ve Yoldaşlarının Karadeniz'de boğulmaları.

Bugün "hukukun üstünlüğünü" savunanların dillerine peleseng olmuş "yargısız infaz" sözü. Sokaklarda vurulanlara bir tepki olarak söylenen bu söz, yargılayarak öldürmeyi istemeyerek de olsa bir nebze daha kabul edilir kılmıyor mu? Ancak "yargısız infazlar" da, yeni değil, Ahmet Arif'in yıllar önce yazılmış bir şiiri, bu hukukun yaptıklarının kederini şu dizelerle taşıyor şiirimize.

AŞIK OLUYORSAN ANİDEN

Ey Us
Gel çemberi arayalım
Kaybolan yeşilliklerde
Gel İlk İnsan
Güzel Mavilerle
Kendine gel ey us
Bu kadın malcı değil
Gönülden sevebilir aradığını
Yeşil örtüler seriyor
Mavi gecelerin üstüne

Şimdi anlıyorum aniden ne oldu usumuza
İlk bulgusu insanın çemberin daralmasıyla
Kanımızı bile taşıdılar uzak dağlara kuşlar
Boş durmadan hep sevdik birilerini
Yeşil mavi konfetler savurup gökyüzüne
Silahlar da vardı kıymadık hiçbir taya
Yoksa bu uzun bir amiral battı oyunu mu?
Okul bahçelerinde aşklarla yeşeren
Anımsanan bomba sesi mi?
Bir kadın vardı öğretmen
Limon çiçekleri büyütürdün
O çocuklar öldü sonra
Biz bize kaldık odaların içinde
Sakallı bir jüstünyanüs de vardı aramızda
Kandırıp kıydı nikahımızı ölümle
Dur yerinde, dikenli tacın başucunda
Her çiçek yerini bulur çorak olsa da toprak
En iyisi sen Ganj nehrinden bir avuç kül getir
Ölüm ve ayrılık bulunmasın bu defa
Tuzcu babadan bir tutam tuz
Şekeri helvacı babadan
Buz dağlarına geldik çöz kelepçeleri
Hani sen bir saklı suydun öpüldükçe açılan
Sakız ağaçlarının dibinden dallarına uzanan
Saran sarmalayan sağrısında uyutan
Sen o kadın mısın?
Her ses her su
Ey Us
Ey *ilk insan*
Koşa koşa sular mavidir
Bir aşk olsun aniden

Ali Ersin GÜNÇE

"Vurulmuşum
düşüm gecelerden kara
Bir hayra yoranım çıkmaz
Canım alırlar ecelsiz
Sığdıramamam kitaplara
Vurulmuşum hiç yargısız
sorgusuz."

Burada şaire yargılayarak vurulmak caiz midir, diye sormak, işin kolayına kaçmak olur. Çünkü bu dizeler mevcut düzenin karşısında şiirin mazlumluğunu anlatıyor bize.

Kürdistan'da kurşuna dizilen otuz üç kişinin de, onların şiirini yazan şairin de, yaşamını feda ettiği ve şiirlerini yaslandırdığı düşünce dolayısıyla idamı istenen Nazım Hikmet'in de, bu dizelerdeki solgunluğu iki tarafı da insanı kesmek için bilenmiş bu hukuk sistemi karşısında can acıtıcı ve fakat doğaldır. Bu hüzünlü ve mahzun duruş, Nazım Hikmet'in ya da Ahmet Arif'in şiirleriyle düzene karşı verdikleri kavgaya gölge düşürmüyor. Bütün bu dizeler bize vahşetin hukukla işleyen yanlarını gösteriyor sadece.

Ulusların hukuku, uluslararası hukuk, savaş hukuku. Neresinden bakarsanız bakın hukukun içinde insanı ve elbette şiiri bulmanız olanak dışıdır.

Şiir:

"Bizler savaş ölüleriyiz
Bundan sonra karşı karşıya
değiliz bildiririz."

İnceliğinde bildiriler yazıyor. **Özdemir Asaf**'ın dizeleri, ŞİİRİN savaş hukukuna karşı, solgun ve sessiz kalmış olmasının en ince örneklerinden birisini sunuyor bize.

Sokakların ruhundan, Olağanüstü Hal Bölge Valiliği'ne, kapı numaralarındaki sahipliliğin rengine, ordan Devlet Güvenlik Mahkemeleri'ne, oradan Evlendirme Daireleri'nin genel hükmüne bazı zamanlarda şiirden çok trafik ışıklarının kırmızı-sarı-yeşil renklerinin tehditi düşer. Çünkü orada, yargılı ya da yargısız her infazın, kararı kapitalizmin devamı için verilmiş cinayet kararından başka bir şey değildir. Cezaevleri, açlık grevleri, ölüm oruçları, işkence tezgahlarında yazılan direniş destanları, hapishanelerin "şiir okulu", olması hukuku bu olan düzene karşı, bir başka yaşam isteğinde bulunanları yaratmak gibi bir derdi olan şiirin birer öğesi oluyorlar. Sokak barikatlarında kadınlar ve çocuklar, neden grev oluyor sorusunu neden daha çok grev olmuyor sorusuyla değiştirmek isteyen işçi sınıfı bu düzende yaşamaktan bıkmış ve yeni bir düzen istemeyi bile akıl edemeyecek hale getirilmiş insan toplulukları, şiirde ve şiiri konu edinen kuramsal yazılardaki yerlerini kaybetmiş gibi görünseler de, "zambak ve sidik kokuları arasında yazılacak şiirin" onlara olan muhtaçlığı, bütün bu insanların şiire olan muh-taçlığıyla bütünleşerek can acıtıcı bir sorun oluşturuyorlar şairin önünde.

Dünyanın en uzak noktasında verilen özgürlük kavgası, beklenmedik bir anda ve belki de bir dizeyle bizim sokağımıza sıçrar.

Orada şiir yeniden doğar. Orada şiddet ve nifak yardır.

İşte o zaman söylenir.

"Oraya;
Kalbine kıymık sokmaya
Fakat yoruldum diyenin
ve mülkün"

Adalet Mülkün Temelidir.

Hiç dinmemiş ve dindirmek için elini elime vermezsen, hiçbir zaman dinmeyecek olan "filizkıran fırtınası" temeli mülk olan bu adaletin eseridir. İşkence araç ve gereçlerinin yurda gümrüksüz girmesi için Türkiye Büyük Millet Meclisi'nce kabul edilmiş olan "halkın aşayişi kanunu", sandöviç çalan çocuğun mahkeme karşısındaki duruşu, "şu elimde gördüğünüz ipek ile şu elimde gördüğünüz altunu erkek ümmetime yasaklıyorum" sözlerinin modern hukuka akışı, toplamında "Sentetik Sevdalar Cumhuriyeti" çıkan bir toplumlar hukuku, yani, "sanayileşmekte olan bir toplumun, bütün cehennemi"nin vardır elbet şiirde bir yeri.

* * *

Şiir her şeye, bütün mazlumluğuna rağmen böyle bir dünyada bir "fakat"tır. Fakat hiç beklenmedik bir anda bir müdahale, bir durduruştur. O ana kadar olmuş olanların karşısında düzeni çileden çıkartan bir itirazdır.

"Fakattan öncesi ağlamaklı
dehşet bir kavga istiyor sonrası;
harf istiyor, dize istiyor,
şiir istiyor."

"Evde kalmış" sövgüsüyle yaşadığımız aşklar, mirası evlilik kalesinin barbakanlarından savunmak oluyorsa; İnsanlığı yaralayan "yarin ok olmuş kirpiği"den başka bir oksa; şiir başka bir kanun ileri sürer.

"İnsanlarda tek sıcak kanun
Üzümden şarap yapmaları
Kömürden ateş yapmaları
Öpücüklerden insan
yapmalarıdır"

der **Paul Eluard.** Ve Şair güneşin altında söylenmiş bütün sözlerin geleceğe yürüyen anlamının peşine düşer.

* * *

Mülkün adaleti bugün için geçerlidir. Şiir gelecektir. Gelecek yazılırsa bugünden yazılır. Şiir ütopyadır ve mülkü yolculuktur ütopyanın. Ütopyanın bittiği ve yeniden başladığı yerde ve bazan o yerde doğan bir kavgadır şiir. Nerede hukuk varsa orada hak almak zorunda kalan birileri vardır. Şiir hukuksuzdur.

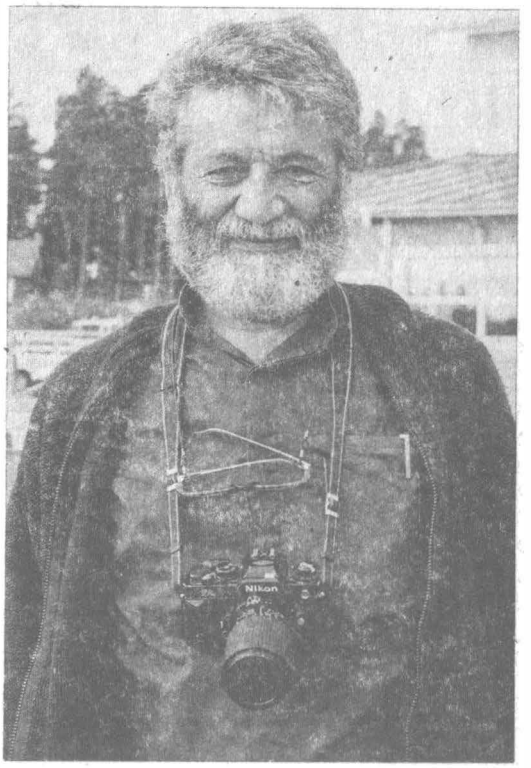
* * *

"Şairler dünyanın onaylanmamış yasa koyucularıdır."

Ve şiir yine "hukuksuzdur."
Adalet Mülkün Temelidir.
Şiir "adaletsizdir."

İnsancıl dergisinin düzenlediği Şiir Fırtınası etkinliğinde, İnsancıl dergisinin daveti üzerine şiir ve hukuk arasındaki ilişkiyi önce tartışmaya açmak amacıyla hazırladığım bildiriyi derginin okuma tiyatrosu salonunda katılımcıların ilgisine sundum. Bu yazı orada yaptığım konuşmanın metnidir.

"Şiir ve Hukuk", bugün için bile biraraya getirilmesi güç ve şaşırtıcı olan bu iki sözü, bu iki alanı belki de ilk tartışmaya açmış olmanın bir çok acemiliğini severek taşıyorum. Ben sadece iki kavram arasında kurulmamış olan, eksik kalmış olan bağı hatırlatmayı amaçladım. Hem bu alanda, hem de şiirin sayısız ilişki alanına sorulmamış pek çok sorunun yanıtının aranmasının şiire ciddi katkılar, şaire yeni ufuklar ve yeniden özgüven taşıyacağına inanıyorum.



Fotoğraf: Lütfü Özkök

CENGİZ BEKTAŞ

CENGİZ BEKTAŞ (1934. Denizli). Orta öğrenim: İstanbul Erkek Lisesi. Yüksek öğrenim: DGSA, ve Münih Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi (1959). Alman Şehircilik Akademisi Kursları

Almanya'da sebest mimar olarak Prof. Angerer, A. Von Baranca ile çalıştı. Almanya'da girdiği iki yarışmada ödül aldı.

Türkiye'ye dönünce (1962-63) ODTÜ Mimarlık Bürosu yöneticiliği yaptı, 1963 de Ankara'da serbest mimarlığa başladı.

Yalnızca altı yıl süreyle (1963-69) yarışmalara girdi. 25 ödül kazandı. Cumhuriyet dönemi mimarlık tarini örnekleri arasında sayılan yapılar gerçekleştirdi. 1988 Ulusal Mimarlık Sergisi Ödülü. 1992 Ulusal Mimarlık Sergisi Ödülü 1992 Sanata Katkı Ödülü aldı.

Mimarlıkla, kültürle ve edebiyatla ilgili sayısız seminere , konferanslara katılan, bilidiriler veren, incelemeler, denemeler yayımlayan Cengiz Bektaş, bir Denizli gazetesine yazdığı fıkralarla yazı yaşamına girdi (1950). D.G. Akademideki bir şiir yarışmasında birincilik kazandı (1954). Fazıl Hüsnü Dağlarca, Türkçe Dergisinde (1960) onun ilk şiirlerini yayımlandı. 1968 de Türk Dil Kurumu deneme, 1970 de TRT Şiir Başarı Ödülü ve kısa metraj film ödülü aldı.

Mimarlık konularını işleyen yapıtları: Mimarlıkta eleştiri (1968 Türk Dil Kurumu Ödülü), Koca Sinan (Derleme, 1968), Halk Yapı Sanatından Bir Örnek: Bodrum (1977), Benim Oğlum Bina Okur (1980), Duvarların Dışı da Senin (1982, 1987, 1991), Yuva mı Mal mı? (1983), Antalya (1980), Babadağ Evleri (1987, 1991), Şirinköy Evleri (1987, 1991), Kuşadası Evleri (1987, 1991), Akşehir Evleri (1992), Bedri Rahmi Nakışlı Bir Deneme (1975, 1984), Kimin Bu Sokaklar, Alanlar Kentler (1987). Onarım (1992).

Şlir kitapları:

Kişi, Akdeniz, Mor, Dört Kişiydiler Bir de Ben, [Dört Kişiydiler Bir de Ben + Ustalarım, Yeryüzünün Yüreği, Yer Deli Gök Deli, Zeytinli Fırın Sokağı, Güz Ey, Fide, Onu Birden (Bütün şiirleri)]. Onu Birden

Çeviri:

Sappho (Azra Erhat'la birlikte, 1978, 1983), Tılsımlı Kedi (Grimm Kardeşlerden Masallar, 1981).

Çocuk Öyküleri:

Koca Rıza, Ebemevi, Usta ile Çırak, Sevgiyle Yap.

ŞİİR - ÖZGÜRLÜK

Cengiz BEKTAŞ

Adem'le Havva'ya bile incir yaprağı takanların ortamında büyümüş biri olarak Girit'te, Kazancakis'in, üzerinde odundan bir haç saplı gömütünde yazılı,

"Hiç bir şey umut etmiyorum.
Hiç bir şeyden kokmuyorum
Bağımsızım"

Sözlerini okuduğumda inanabilir miydim?

Bağımsız insanın tepesindeki o haç neyin nesiydi?

Bugün de yeryüzünün her köşesinde, her evinde, bir değişik biçimde "eğitim" altındaki çocuklarımızın özgür kişi olabilmeleri için bu eğitimin etkilerinden kendilerini kurtarabilmelerine bir yaşam süresi de yetmiyor.

Din, dil, renk, ırk, ulus gibi her türlü ayrım istesek de istemesek de, bugün de, bağımlılığımızın temelleri değil mi?

Bu soruların sonu gelmez!

Ama bütün soruların karşılıklarının olumsuz olmasının nedeni, elbette yalnızca din, dil, renk, ırk, ulus v.b. denilen ayrımlar, bir başka deyişle dışımızdaki duvarlar değil...

İçimize ne zaman, nasıl yerleşiyorsa bir türlü silip söküp atamadığımız KORKU...

(Yazdığından özür dilemeğe dek küçülten korku...)

Elbette gerçekten dış duvarları var ozanın...

Devletin, hükümetin kurumları var önce; sonra kentimizin, alanlarımızın, sokaklarımızın, evimizin duvarları...

Yazı kurullarının, seçici kurulların, yayın kurullarının, yayınevlerinin duvarları...

Kim yarattı bu duvarları?

Bu duvarları gerçekleyen kişinin kendi değil mi?

Bu duvarlara göre davranış belirleyen şiir, onları gerçeklemiş olmuyor mu? Bu duvarlara gerçeklik verip sonra da onlara göre neyi söyleyip neyi söyleyemeceğini seçmeğe çalışan bir ozan düşünce sağlığını, doğal akışını tümüyle çarpıtmış olmuyor mu? Oysa, herkesten beklenemezse bile, ozan, doğası gereği bağımsız, demek ki kimi dönemlerde "kahraman" olmayı üstlenmek zorunda. Bu nedenle en gerektiği günlerde açıklıktan kaçış, şiiri soyuta götürmek, özgürlüğü askıya alma eylemine katılmak oluyor bir bakıma... İki ayrı sözü bir birine çatıp üçüncü bir anlamı çıkarabilen şiir hiçbir dış duvar tanımayabilir oysa...

Gerçekte şiirin bir tek tutsak edeni vardır· Ozanı... Bağımlılığı kimi kez karısı kılığındadır ozanın, kimi kez yönetim kılığında... Kimi kez parti, kimi kez toplum kılığında çıkar önüne... Sevilmemekten, beğenilmemekten, yayınlanmamaktan, seçilmemekten korkunun ta kendisidir kimi kez... Kimi kez de ödül, alkış kariyer avcılığıdır ona tuzak kuran...

Oysa şiirin özgürlüğü bütün bu korkulardan kurtulmakla başlar...

Ozanın gerçek özgürlüğü de o şiiri yazmağa başlamakla...

Ozanın kendini, kendisinin tutsaklığından kurtarması-herkesin bildiği gibi-onun kişisel sorunu değil...Şiiri, onurunu, ayrımsız bütün insanlığın savunmasını üstlenmekle kazanır ancak.

Bu en eski çağlardan beri böyle...

Ama her zamankinden çok bugün bu böyle...

Bugünkü gibi özenle yaratılmış belirsizlik dönemlerinde, şiirin de ozanın da var olma sorunlarıdır bu bir bakıma...

İstanbul'dakiyle Londra'daki bankacının tıpatıp birbirilerine benzedikleri, herşeyin genelleşmeye, düzleşmeye, duyarsızlaşmaya başladığı dönemlerde, şiirin karşısındaki düşmanın (ozanın kendisini saymazsak) somutlaştırılmasının iyice zorlaştığı böyle çağlarda, ozanın, kabilenin sihirbazından da bilgili olması gerekiyor. Hep uyanık kalabilmesi, ayırdedebilmesi, tanıyabilmesi, çözebilmesi, önceden görebilmesi gerekiyor.

Uzlaşmalardan kendini kurtabilmesi gerekiyor.

Bütün bunları, çağı dikeyine yatayına bilebilmekle, geleceği önceden görerek uyarabilme yeteneğiyle başarabilir. Gittikçe yok olan sınırlardan onun da insanlık adına, özgürlük adına yararlanmayı bilmesi gerekiyor. Bilgilenme eşitliğinin özellikle yok edildiği dönemlerde bilgilenme özgürlüğünü bütün insanlık adına savunmayı üstlenmesi zorunlu....

Hangi ülkede yaşarsa yaşasın bu böyle bugün...

Ya da bu böyle değilse şiirin özgürlüğü yok demektir... Hem de ozanından başka kimsenin suçu olmadan...

Oldum olası başkaldırı, karşıkoyuş şiirinin ülkesi olmuş bir çoğrafyanın kişisi olarak buna inanmam doğal değil mi?

Şunu baştanberi unuttuğum sanılmasın: Bütün bu söylediklerimin başlangıç düzlemi şiir dediğimizin gerçek şiir olmasıdır.

KÜLTÜRÜN KURALLILIĞI ve "ÖRNEKLER"

Önay SÖZER

1. Kültür kavramı 1970'li yıllardan başlayarak imbilimsel bir yaklaşımın konusu oldu: Juri M. Lotman'ın başını çektiği Moskova- Tartu Okulunun çalışmaları temelinde ilk kez kültür imbilimi diye adlandırılan disiplin ortaya çıktı. Kültürü (dönemlerden çeşitli olgulara kadar) bir yapı, bir text kısaca bir ileti olarak ele alan bu görüş onun kurallılığını her ileti gibi "kod"a olan bağlılığında bulmaktadır. Buna göre bir dönemin kültürü o dönemde ortaya çıkan çeşitli kültür kodları içinde birinin ötekine egemen olmasıyla (R. Jakobson'un ünlü "başat öğe" kavramı) açıklanmakta, böylece kültürler ortaya çıkan başat öğelere göre sınıflandırılmakta, ait oldukları tipler gösterilebilmektedir. Lotman'a göre, örneğin Ortaçağ kültürünü "tip" olarak belirleyen, tanrı düşüncesidir: Doğada ve toplumda yaratıcının kendini simgesel olarak dile getirdiğine inanılmasıdır. Aydınlanmacı kültür tipinde ise doğa düşüncesi egemendir: Yaşam dirimsel bir süreçtir. Bu çerçeve içinde kültür tiplerinin tarihle ilişkisi değişmeyen bir metnin alıcıya vericinin özgün olarak vermek istediğinden başka bir "bilgilenim" sunması olarak anlaşılmaktadır. Böylece ileti değişmez olarak kalmakta buna karşılık alıcı onu verici ile alıcı arasında bir zaman ortak olan koddan başka bir koda göre anlamaktadır: dinsel bir metnin tarih içinde dinsel anlamının yitirerek yazınsal bir metne dönüşmesinde olduğu gibi.

2. Kültür olaylarının bir metin olarak görülmesi ve bunun "kod"la ilişkisinin açıklanması kuşkusuz kültür im biliminin konuya en olumlu katkılarıdır. Ancak bu görüş tipleştirme yapmak üzere iletişiminin ileti / kod, verici / alıcı ayrımlarını kültür alanına sıkısıkıya uygulamış, kültür dönüşümünün özüne inememiştir. Vericiyle iletinin ilişkisi dondurulmuş olarak kalmakta bunun karşısında bir karşıtlık olarak aynı içeriği alıcının değişik bir koda göre alması konulmakta ve buna "dönüşüm" denmektedir [1]. Başka bir görüş şu olabilirdi: Kültürü en baştan dönüşüm ve gerek verici gerekse alıcı için geçerli olmak üzere "okuma" olarak tanımlamak. Moskova-Tartu Okulunun kültür olgusunu inceleyen imbilimcinin kendi kodunu yeterince hesaba katmadığı bilinen bir durumdur. Eğer kültür baştan beri bir kodun eşliğinde (koda göre demiyorum) bir okuma ise, bu güçlük ortadan kalkacaktır. Çünkü ilkin okuma bir metni meydana getirmektedir: kültür metni zaten dönüşümünü kendinde taşımaktadır. O zaten dönüşmüş ve yeniden dönüşecek bir metindir.

3. Bu noktayı açıklamak üzere "örnek" kavramını kültür iletişimi konusuna getirmek yeterlidir. Kültür olayını algılayışımız (kültür iletisini alışımız) örnekler tarafından yönlendirilir. Burada yönlendirme sözcüğünü belirleme anlamında değil (bu çok basit bir şey olurdu) belirlemeyle birlikte her zaman belirsiz kalan şeye yöneltme anlamında alıyorum. Örnek bize bir metni okutan şeydir, burada ne okuduğumuzdan çok nasıl okuduğumuz ve okuyacağımız önemlidir. Bir metni belleğimde yer alan bir örneğe göre ilkin belli bir biçimde okurum; ancak başka bir örneğe göre ortaya başka türlü bir okuma çıkar. İlerde hangi örneğin okumamı başlıca belirsiz olan bir noktadır. Söyleyene değil söyletene bakılması gerektiği gibi okuyana değil, okutana bakmamız gerekir: metni yazan (ya da söyleyen de) bir okuyucudur. Okuyanı atıp okutanı bulalım. Söyleyeni atıp söyleteni söyletelim. Okutan bir çeşit söyletendir. -Sanat ve bilimden ahlaksal davranışlara kadar tüm kültür derinde yatan örneklere göre oluşur.

4. "Örnek" sözcüğü çok anlamlı bir sözcüktür. Bu sözcüğün çeşitli anlamlarını K. Jakobson'un iletişim şemasına göre belirleyecek olursak [2] İlkin **örnek "misal" anlamında anlaşılabilir.** Verici alıcıya bir ileti yolluyor. İletinin anlaşılabilmesi için bu iletinin verici ile alıcı arasındaki ortak bir koda dayanması gerekir. Verici yolladığı iletinin kodunun alıcı tarafından doğru olarak çözülme ve anlaşılmasını sağlamak için, ikinci ve başka bir iletiyi kodun uygulanabileceği bir örnek olarak sunabilir. Kod dediğimiz iletişim öğesinin işlevi "üst-dil"dir; iletinin kendisi bu üst-dil karşısında bir nesne-dil olarak belirlenmektedir. Örnek veren verici işte böylece bu üst-dilin uygulanabileği bir nesne-dili tasarlamaktadır. Örnek, burada **kodun üst-dil işlevine uygun bir nesne-dil işleviyle belirlenen, -asıl iletiden başka-ikincil bir iletidir.** Vericiye birinci ileti üzerine kendini açıkça dışlaştırma olanağını sağlar. Alıcı için ise iletiyi nasıl anlayacağı konusunda bir buyruk ya da yönerge olmak değer ve işlevini taşır. Ancak özellikle kültür iletileri sözkonusu olduğunda, kodun örnekler yoluyla anlaşılması bu kadar açık bir biçimde olup bitmez. Geçmiş Kültür dönemlerinin yaratıcıları kendi iletilerinin kodlarını ayrıca örneklemiş olmayabilirler. Geçmişin iletişimi-kodu anlamada "misaller" olarak kabul eden bizleriz. Aynı zamanda geçmişin misallerine kendimizden misaller ekliyoruz.

Gelenek zincirinin halkaları böylece oluşuyor. Alışkanlık her yeni iletiyi "misal"lerin orta yanını dile getiren bir örneğe (zihin ve belleklerimizde zaten oluşmuş örneklere) göre anlamamızı gerektiriyor. İleti-örnek-kod ilişki-

(1) Juri M. Lotman: **Problèmes de de la typologie des cultures, Julia Kristeva (Yay.): "Essays in semiotics". The Hague. Paris: Monton, 1971, s. 46-56.)**

(2) Bu şema için bak. Roman Jakobson: **Dilbilim ve Yazınbilim** (Çev. Ahmet Kocaman), Mehmet Rifat: "Dilbilim ve Göstergebilim kuramları", İstanbul: Yazko, 1983, s. 47-57.)

lerinde iletiyle örnek arasında kod adına (ama aslında kodu yalnızca varsayan) bir dayanışma başlıyor. Alıcı bu durumda kendisine verilen iletide alışkanlık yoluyla (nedenini bilmeden) yalnızca örnekleri okuyor.

5. **"Model" anlamında örnek** Kültürün alıcıları aynı zamanda kültürün vericileridir. Bu durumda alıcı kendi kültür iletisini biçimlendirmek üzere başka iletileri kendisine model olarak alır (çoğu sanat yaratılarında olduğu gibi) Burada model ya da örnek-yukardaki gibi kodu gölgelemekle kalmaz- açıkça "kod"un yerine geçer: kodu bütün açıklığıyla bilmeme gerek kalmaksızın, üstün bir örneğe göre, ona yönelecek yeni bir örnek üretebilirim. Roman Jakobson iletiye yönelmeyi, orada odaklanmayı "şiirsel işlev" olarak belirliyor, bunun temelinde "mecaz" diye adlandırdığı benzerlik ilişkisini görüyordu. "Model" şiirsel işlevle üstdilsel işlev arasıda bir yerde yer almaktadır. Model iletiye benzerlik göstərdiği ölçüde şiirsel işlevi, iletinin bir çeşit kuralını oluşturduğu ölçüde de üstdilsel işlevi iletişimde başat kılmaktadır.

6. Kültürün dönüşümlerini anlamak için "örnek" kavramını Kültür iletişimine getirmeli, beri yandan "örnek" sözcüğünün iki anlamlılığını burada üretken kılmalıyız. Gerçekte sözü edilen iki anlam içiçe geçmekte ve birbirini desteklemektedir. "Misal" anlamındaki "örnek" alışkanlığa dayandığı ölçüde koddan çözülmüştür, iletiyle örnek arasında-deyim yerindeyse- bir "kısa devre" meydana gelmektedir. Gerçi burada iletıyi örneğe yaklaştıran alışkanlıktır, ama geçiş dönemlerinde -özellikle bugünkü kültür durumumuzda- bu alışkanlıklar yeni alışkanlıklara, "moda"lara vb. dönüşebilmektedir. Alışkanlık yönelemeye dayanır, ancak burada neyin yinelendiği belirsiz kalır. Model kavramı ise örneğin koddan çözülmesinin ve doğrudan etkilenmesinin de ötesinde örneğin (hiçbir zaman tam kodlaşmadan) kodun yerine geçtiğini göstermektedir. Modelde örnek "kod gibi" davranıyor, kodun rolünü üstleniyor. Bu noktada yukarda andığım belirsizlik katmerleniyor: yalnızca hangi örneğin okumamıza yol göstermek üzere seçileceği (ilk anlamında örnek) konusunda belirsizlik yok. Ayrıca bu türlü seçilen örneğe benzetilerek yapma ve yaratmada, örneğin yeni kültür ürününe hangi nokta ya da noktalarda modellik edeceği önceden bilinemiyor. Model ne açıdan modellik ediyor, bu da belirsiz kalıyor.

7. Burada niçin iletişimin "kod"una karşı "örnek" kavramını çıkarıyoruz? Niçin belirsizliği vurguluyoruz? Jakobson-Lotman çizgisindeki kültür imbilimi, iletişim çağında ileti ya da bilgilenimin nesnenin ve doğanın yerini alabileceğini, kısacası bugünkü postmodern tobloyu sezmekle birlikte burada ortaya çıkacak kültür sorununu kendisi için açıkça tanımlayamamıştı. Dil ve kültüre egemen olan "değişmez"ler ("invariant"), yani kodlar, geleneksel metafiziğin "öz" kavramının bilimsel ve fenomenolojik açıdan yorumlanmış biçimine karşılık olmaktadır: Doğal töze realitivizm getirildiğinde bir değişmez olarak alınan özün değişkenleri ön plana çıkar. Tözsellikten bir ilişkiye (Kod ile iletinin ilişkisine) geçilir, ama bu ilişki hâlâ tözselliğin anlatımıdır. Kodun iletişime başat olmasıyla bu anlatım en yetkin biçimine kavuşur. Burada "kod"un yerine geçen "örnek" kavramı değişkenlerin değişmeze olan ilişkisini arka-plana iterek ters bir yönde değişkenlerin birbiriyle ilişkisini, yani birbirlerine dönüşümlerini anlamamıza yardımcı olabilir. İletişim teknolojisi insanı gitgide oturan ve kendisine yollanan haberleri (gazeteden televizyon ekranına) okuyan, edilgin bir kişi durumuna sokmaktadır. Ancak okuma doğru olarak anlaşıldığında en büyük etkinliktir. Okuduğumuz her metni "örnek"lere göre (yani tek bir örneğe göre değil, metinle ilgili parçalı algılara izin veren bir süreçle) okuyoruz: Aynı zamanda bu metin başka okumalara "model" oluyor.

"Model" burada yalnızca olası bir geleceğe dönük değildir. Yeni bir okuma bütün daha önceki okumalarımızı da değiştirebilir. Yalnız şimdiki metni geçmişteki okuduğum metinlere göre okumuyorum, geçmişin metinlerini şimdiden gelecekteki bir metne göre okumaya başlayabilirim ("misal" ile "model"in içine geçmesinin anlamı da asıl burada belirlenir).

Bugünkü kültür geleceğin kültürüdür. "Kültür tipi" kavramının anlamı ilkin bu noktada belirlenmeye açıktır.

BEYAZ HERCAİ MENEKŞENİN YANINDA

Beyaz hercai menekşenin yanında
Parkta, bana söylediği yerde
Duruyorum söğüt ağacının altında
Dağınık saçlı ihtiyar, yaprakları yitik
Görüyor musun diyor, gelmiyor

Ah diyorum bacağını kırdı o
Kılçık kaçtı boğazına, yolun
Yönünü değiştirdiler, belki de
Karısını bırakıp gelemiyor
Birçok şey engeller biz insanları

Söğüt ağacı sallandı, çatırdadı
Belki de dedi, ölmüştür.
Seni gerdanından öptüğünde solgundu yüzü
Olabilir söğüt ağacı olabilir
Umalım ki, beni artık sevmiyor olsun.

Sara KİRSCH
Çev. : Necdet NEYDİM

Tarihsel Yayıncılık Gençlik Dizisi: 3

KOMSOMOL VE PARTİ

LENİN - STALİN

Babıali Cad. 20 / 1 Cağaloğlu / İst.

TARİH VE KATEGORİLERİ (*)

Dr. Tüten ANĞ

İster bir bilim adamı olarak tarih bilimiyle uğraşalım, ister bir felsefe disiplini olarak tarih felsefesi ile uğraşan bir felsefeci olalım, bu her iki durumda da tarih sözcüğünün kendisinde dile gelen çift anlamlılığı öncelikle belirtmemiz gerekiyor. Tarih sözcüğü ile hem geçmişte olup biten insansal ve toplumsal olayların bütünü anlaşılır hem de bu olayların kendisini konu edinen tarih biliminin kendisi anlaşılır. Aynı çift anlamlılık tarih felsefesi için de söz konusudur. Bir felsefe disiplini olarak ilk defa Voltaire tarafından kullanılan tarih felsefesi, tarih metafiziği ve tarih metodolojisi olarak iki açıdan yapılabilir. Tarih felsefesinin tarihinde bunun örneklerini görmekteyiz. Oysa tarih felsefesini bir tarih metafiziği ya da bir tarih metodolojisi olarak görmek tarih sözcüğü ile dile gelen çift anlamlılığa tek yanlı bir açıdan bakmak demektir. Tarih sözcüğü ile dile gelen zenginliği, çokluktaki bütünlüğü gözden kaçırmak demektir. Tarih metedolojisi ve tarih metafiziğindeki bu tek yanlılık, varlık felsefesinin var olana yeni bakışında var olanın çeşitliliğindeki bütünü kavramada, bu alanda yapılan çalışmaların ışığı altında artık eski önemini yitirmiş gibi görünüyor.

Varlık felsefesini Hartmann bağlamında, diğer felsefe disiplinlerinin kendisine dayandığı bir temel disiplin olarak düşündüğümüzde, biraz önce sözünü ettiğimiz insansal ve toplumsal olayların bütünü şu iki açıdan değerlendirilebilir:

1- Bütün insansal ve toplumsal olaylar hem insanlar ve insan toplulukları arasında olup biten olayların bütünü olarak anlaşılabilir,

2- Hem de bütün insansal ve toplumsal olaylar insanların meydana getirdikleri, yapıp ürettikleri, kısacası başardıklarının bütünü olarak anlaşılabilir. Bir başka deyişle insansal ve toplumsal olaylar, her iki anlam göz önünde bulundurulduğunda tarihin kendini objektifleştirmesidir. O halde, tarihsel varlık alanının fenomenleri, insanın yaratmaları, yapıp etmeleri, ürettikleri, başardıkları ile topluluklar ve insan grupları arasında ilişkileri dile getiren, gösteren olayların, olguların bütünüdür. Bu bağlamda tarih bir uygarlık tarihinden başka birşey olabilir mi? Bu görüş çok çeşitli düşünürlerde başka sözcükler kullanılsa da hep başat bir görüş olarak kabul görmektedir.

Varlık felsefesini, tarihsel varlık alanının felsefesinin de kendisine dayanacağı bir temel olarak düşündüğünden ve bu görüşü savunduğundan, ontolji açısından önemli bir noktayı dile getirmek istiyorum. O da şudur:

"Bize verilmiş olan şeylerin düzeninden ontik düzene geçiş, bir başka deyişle fenomenlerin düzeni ile ontik düzen arasındaki ilişiki. Bunun gösterilmesi felsefenin temel sorunudur. Çünkü Hartmann'a göre felsefenin dayanacağı bir temel ancak varlık temellerine çevrilen soru yönünde aranmalıdır." (**Felsefe Arkivi** Sayı 16, s. 14) Bu nedenle ontoloji bize verilmiş şeylerin, fenomenlerin düzeninden ontik düzene geçişinin özel bilgisidir. Bu noktadan hareketle tarihsel varlık alanının felsefesi, sadece geçmişte olup biten insansal ve toplumsal olayları bir fenomenler çeşitliliği, bize verilmiş şeylerin, çokluğu olarak görmekle kalmaz aynı zamanda bu fenomenlerdeki çokluk ve çeşitlilikte ontik bütünlüğü de görmek ve göstermek zorundadır. Bu tarihin bir kaos olmadığının da kanıtı olacaktır. Örneğin Nietzsche'ye göre bu ontik bütünün oluşumuna katkısı olmayan herşey insanların ve toplumların sağlığı açısından, sağlığı bozan fazlalıklardır. Atılmaları gerekir. Burada Sayın Doğan Özlem'in **Tarih Felsefesi**'nden bir alıntı yapmak istiyorum: "Voltaire'e göre tarihçi tek tek olayların çokluğu içinde boğulmaz tam tersine bu olaylar çokluğunu anlamlı olarak kavramamazı sağlayacak genel nitelikler'e yönelecektir. Bu genel nitelikler bir insan topluluğunun, bir halkın, bir ulusun yaşamına sinmiş olan değerler, ahlak normları ve gelenekler türünden şeylerdir. Çünkü bunlar topluca o insan topluluğu, o halk ya da ulusun geistını oluşturur. Bu değer, norm ve gelenekler insanların toplu yaşama biçimlerinde hep yönlendirici şeyler olarak felsefenin geneli arayan bakış tarzı altında topluca kavranabilirler. İşte bu yüzdendir ki ulusların genel ideleri üzerine eğilen bir tarih yazmacılığı ancak felsefi olabilir. Bu ideler toplumların yasaları üzerinde doğa yasalarının, doğa olaylarını belirlemesine benzer bir belirleme gücü taşırlar" (Doğan Özlem s. 30 **Tarih Felsefesi**)

Yaptığımız bu alıntıdan hareketle ve de biraz önce sözünü ettiğimiz ontik düzene geçilmesinin gerekliliğini de göz önünde bulundurarak, tarihsel varlık alanında bütün insansal ve toplumsal olayları belirleyen ilkelerin, prensiplerin neler olduğunu sormamız gerekiyor Bu, bir başka deyişle insanlar ve topluluklar arasında olup bitenlerde ve tüm yapıp etmelerın, yaratmaların, meydana getirmelerin, üretmelerin kendisinde gerçekleşen tarihsel varlık alanının, ilkelerinin, prensiplerinin kategorilerinin neler olduğunu sormak demektir.

Tarihsel varlık alanının felsefesine ilişkin bu soru kuşkusuz yeni bir soru değil. Zaten felsefe sorularının bir özelliği var. Felsefenin soruları sanki hep aynı kalan değişmeyen sorularmış gibi görünüyor. Eğer felsefe soruları varlığın özüne ilişkin sorular olarak düşünülürse bu kaçınılmaz birşey. Peki bilginin artmasıyla, değişmesiyle, gelişmesiyle tarih içinde değişen ne? Bu, soruların soruluş, dile

(*) Türkiye Felsefe Kurumu'nun 13-14 Kasım 1992 günlerinde gerçekleştirdiği **Felsefe Açısından Tarih** konulu seminere sunulan bildiri.

getiriliş tarzlarında, başka sorularla olan bağlantıların kurulmasında ve çağa bağlı olarak verilen yanıtta aranmalıdır.

Tarihsel varlık alanının felsefenin tarihi gözönünüde bulundurulduğunda farklı dile getirilmiş olsalar bile, tarihsel varlık alanına ilişkin kategorilerin neler olduğu sorusu iki büyük düşünce sisteminde toplanabilir; İdealist ve Materyalist sistemler.

Bu iki sisteme ilişkin kısa bazı hatırlatmaları yapmak istiyorum. Örneğin; 1784-1786 yılları arasında yazdığı "Dünya Yurttaşlığı Açısından Genel Bir Tarih İdesi" "İnsanlık Tarihinin Başlangıcı Hakkında Bazı Tahminler" "Aydınlanma Nedir?" ve "İnsan Irkı Kavramının Tarihi" adlı yazılarında Kant tarih problemini doğa ile özgürlük, pratik aklın erekleri ile empirik realitenin kausalitesi bağlılıklarında, bu çerçevede ele almaktadır. Kant'a göre insanlığın ilerlediği düşüncesi aklımızın bir idesidir. Bu düşünce bizim için düzenleyici, regulativ bir prensiptir. Tarihe sanki onda bir gelişme ve ilerleme varmış gibi bakmalı ve öyle hareket etmeliyiz. Tarihsel varlık alanını ilerleme kategorisi açısından ele alan Kant ilerlemeyi aynı zamanda insanın türsel bir ereği olarak da düşünmektedir. Kant'a göre ilerlemenin, gelişmenin olabilmesi için zıtlıklar, çatışmalar gereklidir. Kant'a göre antagonizma, tarihteki olup biteni açıklamamıza yarayan bir anahtar kavram, ki bunu, Hegel, aklın hilesi olarak dile getirecektir. Kant tarihi insanın özgürce gerçekleştirdiği eylemlerinin ilerlemesi, gelişmesi olarak görmektedir. Bu aynı zamanda insanın kişi olarak gerçekleşmesidir de. Bir doğa varlığı olarak eksik bir varlık olan insan, akıl sahibi bir varlık olarak başardığı, yapıp ettiği her şeyi, o, yalnızca kendisine borçludur. Kısacası tarihsel varlığın felsefesine ilişkin düşüncelerini Kant, kanımca "İnsan nedir?" sorusuna verdiği yanıtla bağlantılı olarak görmektedir. Bu da büyük ölçüde ethik ile ilgili olarak düşünülmelidir. Örneğin: Croce'ye göre tarih, geçmişi, yaşanan anın gözlerinden ve onun sorunlarından, o sorunların ışığı altında görmektir. Bu nedenle tarihçinin başlıca görevi, sadece kaydetmek değil değerlendirmektir. Bu düşüncelere yakın bir başka görüş Collingwood'un görüşleridir. Tarihçinin üstünde çalıştığı alan ölü bir geçmiş değildir. Belli bir anlamda bugün hâlâ yaşayan bir geçmiştir. Tarihçinin görevi eylemin arkasındaki düşünceyi anlamaktır. Bu nedenle bütün tarih düşüncenin tarihidir ve tarih, tarihi üstünde çalıştığı düşüncenin tarihçinin gözünde yeniden oluşmasıdır. Tarihle ilgili bir başka ilginç düşünce Carr tarafından ileri sürülüyor. Kant'ın algısız kavramlar kör, kavramsız algılar boştur deyişine benzer bir şekilde tarihçi ve tarihin olguları arasındaki gerçekleri şu sözlerle dile getiriyor: tarihçi, olgular olmaksızın köksüz ve boş; olgular, tarihçi olmaksızın ölü ve anlamsızdır, diyor. Carr'a göre tarih, tarihçi ve olguları arasında kesintisiz bir karşılıklı etkileşim süreci, bugün ile geçmiş arasında bitmez bir diyalogdur. Tarihteki gelişmeyi özgürlük düşüncesiyle, özgürlüğün gelişmesiyle birlikte gören dolayısıyla tarih ve ethik arasında ilişkileri irdeleyen Kant'a karşılık "İnsanlık Tarihi Felsefesi Üzerine Düşünceler" adlı yapıtında Herder için tarihte doğa yasalarına benzer türde yasalar söz konusu olamaz. Tarihsel olayların Herder'e göre özelliği, onların biricikliği ve individualiteleridir. Bu nedenle tarihe doğadan çok farklı bir oluşum olarak bakmak gerekir. Herder'e göre sürekli bir oluşumun söz konusu olduğu tarih doğada tam bir benzerini bulur. Doğa ve tarih en içten bağla birbirine bağlıdır. İnsan olmayı sonsuz bir erek olarak gören Herder bunu hümanite kategorisi ile belirtiyor. İnsan hümanite yetisi ile bu dünyaya gelmiştir. Bu onun özüdür. Ancak bu belirlenimimiz yeryüzünde yeterince gerçekleşemez, insan kendisinde saklı olan salt insan idesine bu dünyada tam olarak ulaşamaz. Ama insanda böyle idenin bulunması, yapısında, özünde böyle bir ereğin yerleşik olması bu dünyanın dışındaki, gelecekteki varlığımıza bir işarettir. Herder'e göre tarih, hümanite istidadının geliştiği bir sahne, hümanite için büyük bir eğitim yeridir. İnsanın kendisindeki ereğini hümanite olara gören Herder'e göre tarihin de ereği hümanitedir. Tarihte yapılan herşey hümanite için yapılmıştır.

Tarihsel varlık alanında olup bitenlerin idealizm açısından ele alınıp açıklanmasının doruk noktasında Hegel'in bulunduğu bir gerçektir. Felsefeyi varlığın kendi kendisini düşünmesi olarak gören Hegel'de üniversel bir yöntem olan diyalektik hem düşünmenin hem de bütün varlığın gelişme biçimidir. Hegel'e göre varlık bir ilkenin, bir prensibin kendisini açması, gerçekleştirmesi, belli bir ereğe doğru gelişmesidir. Hegel için bu ilke Geist'tır. Bu prensibin, bu ilkenin yani Geist'ın kendisini açması, kendisini gerçekleştirmesi bilindiği gibi üç aşamada olur. Geist önce bir potentia olarak vardır. Bu birinci evredir. İkinci evrede Geist kendisini gerçekleştirir. Bu doğada olur. Ancak Geist'ın kendisini doğada bulması, gerçekleştirmesi onu özüne yabancı bir duruma getirmiştir. Bu yabancılaşma, bu çelişki ancak üçüncü evrede ortadan kalkar. Geist'ın kendisini yeniden bulması kendi bilincine ve özgürlüğüne kavuşması tarih ve kültür dünyasında olur. Doğada zorunluluk yasası tarafından belirlenen Geist'ın tarih ve kültür dünyasında belirleyicisi özgürlüktür. Kendisine, kendi özüne, kendi bilincine ve özgürlüğüne Tarih ve kültür dünyasında ulaşan Geist, sübjektif Geist olarak bireyde, objektif Geist olarak tuplum, devlet ve tarihte, mutlak Geist olarak da felsefe, sanat ve dinde kendisini açığa çıkarmaktadır. Hegel'e göre tarih Geist'ın özgürlük bilincine doğru sürekli bir ilerlemedir. Diyalektik bir niteliği olan bu süreçte, her ulus bu sürecin taşıyıcılarıdır. Her ulusun bu süreçte bir misyonu, bir görevi vardır ve bunu tamamlayan uluslar tarih sahnesinden çekilirler. Hegel bu tarih sahnesinde bireylere de rol vermektedir. Ama bireylerin görevi devlet içindedir. Tarihin gidişini sezmiş olan bireyleri aslında tarih kendi doğrultusunda kullanır. Onları kendi bireysel tutkuları peşinde koştururken tarihin asıl istediği kendi ereğine ulaşmaktır. Hegel bunu aklın hilesi olarak isimlendirilmektedir. Bu örneklerde görüldüğü gibi tarihsel varlık alanındaki olup bitenleri, insansal ve toplumsal olayları belirleyen ilkeler, prensipler bile hepsi en geniş anlamda süje sferi ile bağlantılı olarak düşünülmektedir. Bunun tam karşıtı olan görüşte yani süje sferi ile bağlantılı olamayan, temelini toplumun ekonomik yapısında bulan ekonomik kategorilerin birincil önemini vurgulayan öğretilerde, Marxist tarih anlayışında karşılaşmaktayız. Üretim güçleri ve üretim ilişkilerinden oluşan sosyo-ekonomik yapının kategorileri tarihi belirleyen kategoriler olarak son tahlilde birincil

önem taşımaktadırlar. Makinaları, araçları kısacası üretim güçlerini ellerinde bulunduranlarla bu güçlerden yoksun olanlar arasındaki ilişkiler sınıfların oluşumunun temelidir. Bunlar arasındaki uzlaşmaz çelişki, Marx'ın, tarihi, bir sınıflar arası savaş süreci olarak düşünmesinde somutlaşmaktadır. Marxist literatürde üretim güçleri ile üretim tarzları arasındaki ilişkiler toplumsal, sosyal, politik yaşamı belirleyen, onları yönlendiren ve yöneten ilkelerdir. Marx ve Engels'e göre tek bir bilim vardır o da tarihtir. Bütün insansal ve toplumsal olayların anlaşılması için gerekli olan bu bilim üretim ilişkilerinde temellendirildiğinden ve birincil dereceden bir belirleyicilik taşıdığından sonuçta tarihin özü bir anlamda insanların eylemlerinde, yapıp etmelerinde praxislerinde aranmalıdır.

Ele aldığımız bütün bu örneklerde arka planda hep var olan temel düşünce "tarihte ilerleme" düşüncesidir. Kant için de Herder için de Hegel için de Marx için de tarihte ilerleme düşüncesi ortak olan noktadır. İnsanın kendisinin ve yetkinleşmesinin göz önünde bulundurulduğu böyle bir ilerleme düşüncesi acaba salt bir ütopya mı, Sisyphus Efsanesinin dile getirilişi mi? Ya da böyle birşey yoksa, içinde bulunduğumuz çağı örneğin 7 yüzyıldan nitelik ve nicelik olarak farklı kılan şeyler nelerdir? Bir farklılık söz konusu ise bu farklılığı neye göre değerlendireceğiz? Bu ve bu sorularla bağlıntılı olarak başka sorular sadece tarih-felsefesinin değil ama ethiğin, antropolojinin, bilim felsefesinin problematiğini oluşturmaktadır. Bütün bu örneklere karşılık dünyanın birliğini anorganik, organik psişik ve tarihi varlık alanlarının bütünlüğünde gören ontollojiden hareket eden, ona dayanan yeni bir tarih felsefesi söz konusudur. Böyle bir tarih anlayışı, tarihsel varlık alanını insanın yapıp etmelerinin, üretmelerinin, yaratma ve başarılarının bir bütünü olarak görmekle, bu tarihsel oluşumun tek bir prensip, tek bir ilke ile açıklanmazlığının artık farkındadır. Böyle bir tarih anlayışı zorunlu olarak dünyanın birliğini oluşturan basamakları, tabakaları göz önünde bulundurarak anorganik, organik ve psişik alanlarla olan ilişkilerini kavramalıdır. Bu ilişkide kuşkusuz her alan kendi otonomisine sahip olmaktadır.

YOKSAMA

Güneşi tutuklu bir gök altında üşüyen
Çoğul bir acıydınız erksiz emek pazarında
Uzamıştı yorgun sakallarınız yüzünüzde
Duran bir araç bir korna sesiydi umut
Hep birlikte koşuyordunuz seçilmek için
Nasıl da değersiz ne kadar da çoktunuz

Motellerde plajlarda aradım gidemediğiniz
Dolaştım çok yıldızlı dinlence yerlerini
Kim bilir belki birinde bekçi kapıcıydınız
Almanya'da İsveç'te ta Avusturalya'larda
Sordum herkese sizi tanımadı kimseler
Sanki hiç yaşamamıştınız bu dünyada yoktunuz

Geleceğinizi söyledi sınıfınızdan iyimser biri
Hava alanlarında bekledim durdum yıllarca
Uçaklar indi uçaklar kalktı homurtularla
Mersedesler kadillaklar geldı tozutup geçti
Sınırda mı tuttular bırakmadılar mı ülkenize
Anlayamadım bir türlü neden gelmediniz yoktunuz

Siz böyle hep mi acılarda tanımsız kederlerde
Gününden önce doldurduğunuz gömütlüklerde
Tutukevlerine sığmayan mazlum gür sesinizle
Neden değilsiniz olmanız gereken yerlerde
Diktiğiniz bunca görkemli gökdelenlerde
Kardeşlerim niçin yoktunuz neden yoktunuz

Büyür yokluğunuzda yakar can evimi bir sancı
Ve utancı yüzümde sizsiz oturulan sofraların
Kokar çürür çevremde bir şeyler durmaksızın
Kanar paylaşamamanın yüz bin yıllık yarası
Besler kuytularda filizini bir civan umudun
Dokur işliğinde yarınların ipek kumaşını zaman

Bedrettin AYKIN

İşte bu nedenle bugün ontolojik temelden hareket eden bir tarih anlayışı, bu bütünlüğü belirleyen kategorileri olduğu kadar tarihsel varlık alanının da bir **novum** olarak belirleyen sadece o alana özgü kategorileri de göstermek ve betimlemek zorundadır Bu tarihsel oluşumun çeşitliliğine, zenginliğine de uymaktadır.

Şimdi şu soru yeniden sorulabilir: tabakadan tabakaya, alandan alana değişen temel yapı özellikleri olarak tarihsel varlık alanını belirleyen, insanlar ve topluluklar arasındaki ilişkileri, insanın yaratma, üretme ve yapıp etmelerini, başarılarını belirleyen bu kategoriler nelerdir?

Burada öncelikle şu üç noktayı belirtmek istiyorum. İlkin var olanı belirleyen, var olanın kendisinde mevcut prensipler olarak kategoriler bir varlık alanından diğer bir varlık alanına olduğu gibi taşınamazlar. Bu geçiş ancak yeni bir anlam ve içerik kazanma ile mümkündür. Örneğin, zaman ve mekanın anorganik ya da organik alanı

SAYDAM

canımsın
aydınlıklar olunca arkanda
geçirirsin ışığı
görürüm yüzünün ardını
gerçeğin güzelliğini
canımsın
geçirmezsin karanlıkları
aynam olursun
kendimi görürüm sende

uzan tut elimi
canın olayım senin
camın olayım ben de

Mustafa SERCAN

belirlemesi ile tarihsel varlık alanındaki insansal ve toplumsal olayları, başarıları, yaratmaları belirlemesi öz bakımından çok farklıdır. Nedensellik ve karşılıklı tesir için de aynı şeyi söyleyebiliriz. İkinci olarak her alanı yeni bir alan yapan onu kendinden önceki alanlardan yapı ve özce ayıran ve sadece bu yeni alanda novum olarak ortaya çıkan kategoriler vardır.

Üçüncü olarak kategorilerin belirleyiciliği ile ilgili olarak söylemek istediğim nokta, ontolojik bir dünya birliğinden hareket eden bir tarih felsefesinde kategorilerin herhangi birinin başat bir kategori olamıyacağıdır. Tarihsel varlık alanının fenomenlerinde belirleyici olma bir hiyerarşi olmaksızın hepsi için söz konusudur.

Bunlar son derece önemli noktalar; çünkü bunlar ontolojik kaynaklı bir tarih felsefesinin diğer tarih felsefelerinden ayrıldığı özellikleri belirtmektedirler.

Bu söylediklerimin ışığı altında soruyu yineliyorum: tarihsel varlık alanındaki fenomenleri, bu alandaki oluşumu belirleyen kategoriler nelerdir?

Bu kategoriler zaman ve mekan, nedensellik, karşılıklı tesir, eğitim, anlam verme ve anlam gerçekleştirme değerler, görüş tarzı, tavır takınma, kendisini bir şeye hasretme olarak sevme ve isteme, önceden görme önceden belirleme, özgürlük ve kuşkusuz en geniş anlamda ekonomik ilişkilerdir. Bu kategorilerden zaman ve mekan, nedensellik, karşılıklı tesir kategorileri sadece tarihsel varlık alanındaki oluşumu ve fenomenleri belirlemekle kalmaz, anorganik, organik ve psişik alanlarını da farklı anlam bağlılıklarında belirlerler. Oysa diğerleri anorganik, organik ve psişik alanda olmayan, sadece tarihsel varlık alanını belirleyen ve bu alanda bir **novum** olarak ilk defa ortaya çıkarlar.

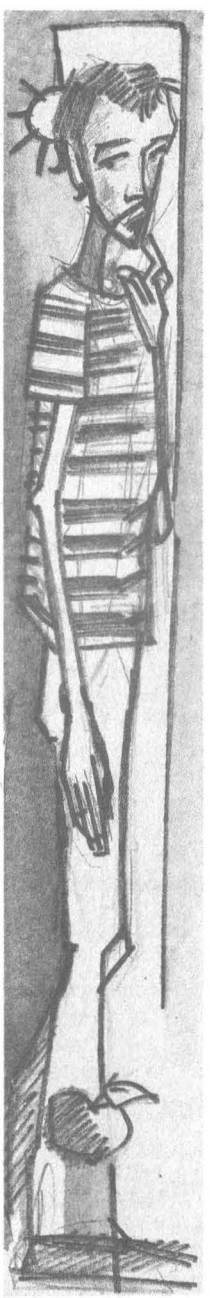
Tek bir örnekten hareket ederek bu kategorilerin nasıl belirleyici olduklarını göstermek istiyorum.

Örnek olarak hepimizi doğrudan ya da dolaylı olarak ilgilendiren, son on yılda hep gündemde kalan bir olayı, tarihsel bir fenomeni, YÖK'ü ele alalım.

Tarihsel varlık alanının bir fenomeni olarak YÖK'ü ele aldığımızda onun geçmiş-şimdi ve gelecek boyutları olan zaman kategorisinin belirleniminde olduğu kuşkusuzdur. Hatta örneğin neden 1970'de değil de 1982 de gerçekleştiği sorusu zaman kategorisi ile bağlantılıdır. Bugün sık sık "zamanlama" sözünü kullanıyoruz. Farkına varmasak da bu sözcük olup biten olayın, zaman kategorisiyle bağlantısını dile getirmektedir. Yine YÖK olayı ile ilgili olarak geçmişte üniversitelerde olup bitenler arasındaki nedenselik ve karşılıklı etkileşimin, yeni oluşumların, yeni fenomenlerin gerçekleşmesinde belirleyici özelliği apaçıktır. YÖK gibi tarihsel varlık alanındaki bir olayın arkasındaki değerlerin neler olduğunun sorgulanması, ancak değerlerin bir kategori olmasıyla bir anlam kazanır. İnsanı, doğayı, yaşamı nasıl kavradığımızın göstergesi olarak görüş tarzına bağlı olarak YÖK'ten yana ya da Yök'e karşı olmamızı değerlendirebiliriz. Nasıl bir eğitim idesi söz konusu oldu ki YÖK'le birlikte eğitimi uzun yıllar içinden çıkılmaz bir duruma soktu? İnsan yetiştirmeye nasıl bir anlam veriyoruz ve bu anlamın gerçekleştirilmesine nasıl yardımcı oluyoruz ki YÖK gibi bir fenomenle karşı karşıya kaldık? Bilgi ve insan arasındaki ilgiyi nasıl değerlendiriyoruz ki YÖK'le birlikte ders programlarının kaosu içine düştük? Nasıl bir tavır takınma sergiledik ki değişiklik gösterse bile hâlâ bir YÖK söz konusu olabiliyor? Kendisini birşeye hasretmek olarak sevmeyi ve arkasındaki halis istemeyi YÖK'le birlikte nasıl bir araç değere dönüştürdük? Önceden görme ve belirlemede nasıl ustalaştık? Ekonomik ilişkileri ve kaygıları nasıl ön plana çıkardık ve belki de en önemlisi özgürlüğü nasıl içi boş bir kavram olarak algıladık, değerlendirdik, bunu nasıl başardık?

Bir başka örnek 20. yüzyılda kendisinden çok şeyler beklenen bir sistemin, sosyalist bir sistemin dağılıp parçalanmasıdır. 1990'lı yılların geçmişle ve gelecekteki beklentilerle olan bağlantısı, Sovyetler Birliğinin ve diğer sosyalist ülkelerin mekansal özellikleri, çeşitli ülkelerdeki ve bu ülkelerle Sovyetler Birliği arasındaki ilişkiler ve bağlılıklardaki nedensellik ve karşılıklı etkileşim, ekonomik ilişkilerin özellikleri, değerlerin yer değiştirmeleri, emeğin bir hasretme olarak sevme ve halis bir istemeyle bağlantısının çözülmesi, anlam verme ve anlam gerçekleştirmelerin farklı objelere ve yönlere yönelmesi, özgürlüğün yeniden sorgulanması ve değerlendirilmesi, Sovyetler Birliğinde insan, doğa ve hayata ilişkin düşüncelerin yani görüş tarzının farklılaşması, eğitimin ve bilginin veriliş tarzı ve nedenlerinin yeniden gözden geçirilmesi, insanların tavır takınmalarını nitelikçe değişmesi, işte bütün bunların yanı sıra iletişim araçlarının gelişmesine bağlı olarak medyanın oluşmasıyla 20. yüzyılın belki de en beklenmedik tarihsel bir olayını bütün dünyaca yaşadık.

YAŞAM BEKLEMEZ



İçimde neler olup bittiğini hiç sormadınız
nelere ağladığımı bilmiyorsunuz nelere güldüğümü de
yalnızca bakıyorsunuz
görmeden yüzümün gerisindeki yarayı
sızlayan bir şeyler var biliyorsunuz
tek dileğiniz suçluluk duygunuzdan kurtulmak
acıtır suskunluğum benliğinizi

şu kocaman göğün altında kimsesiz bir çocuğum
şikayet etmem yıldırımlardan şimşeklerden
doğanın bir görüntüsüyüm

soyundum tüm örtülerimden
işlemez çıplaklığıma gök gürültüleri
kaybedecek bir şeyim yok fırtınalarda
taşırım insanın tüm çığlıklarını içimde
bu yüzden suskundur adımlarım

ağlamak istiyorum hepinizin adına
karşı koymadığınız çirkinliklere

bütün yolları ardıma takmış bir yolcuyum
giderim henüz bulamadığım insana
bir bakış neyi anlatır bilirim
bir sözcük duyurur ardındaki yaşamı bana

bir nesneyim etiketlenen kimliğinizin yanında
görmek isterim neyin ardına gizlendiğinizi
çıkarım değerlerinizin dışına
seyrederim mühürlenmiş adlarınızı
değişmemecesine sizin kıldığınız

ben küskün bir çocuğum
istemiyorum bakışlarınızın önünde yerlere eğilmek
bu yüzden dikbaşlıyım ve kendini beğenmiş...
kafa sallamam öğütlerinizin karşısında
yalnızca dinlerim
suskunluğum acıtır haklı çıkmak gereksiminizi
gülerim her şeyden anlayan o çok bilmiş halinize

konuşursunuz o pek bildiğiniz inançlarınızla
güçlendirmek için üstelik söylediklerinizi
sesinizi yükseltirsiniz unutturmak için kendinize
ve insana yalan söylediğinizi

yalan söylersiniz hiç sakınmadan düşünmeden
nelere malolduğunu

ürkek bakar gözleriniz yüzüme
anımsatır çıplaklığım nelerden kaçtığınızı
yok olmak istersiniz o an
oysa yaşam beklemez.

Berrin TAŞ

DOGMATİKLİK DÜŞMAN ESTETİĞİ YENECEK... YA DA MERHABA ALYOŞA...

A.Necmettin BORTEÇİN

DOGMATİK OLMAK

Bilim... sanat... felsefe yöntemle yapılıyor. Bilim eğer insanı ileri götüren sonuçlara vardıysa doğru yöntemle hareket ettiği için vardı. Kimi sanat dalları insana insanlığını anlattıysa... doğru yöntemle yapıldığı için böyle oldu.

Doğru yöntemi koyamadınız mı bir yere varamıyorsunuz. İnsani açıdan. Vardığınız nokta yanılsatıcı oluyor. İnsanı ileri götürmüyor. Olduğu yerde tutuyor. Geriletmese de tutuyor olduğu yerde. Mutlakçı bir bilinç yaratıyor.

Oysa ilerleme bir zorunluluktur. Bilim... sanat... felsefe bu zorunlulukla yola çıkmak zorundadır. Bilimin... sanatın... felsefenin işi insanı... insan düşüncesini durdurmak değil ilerletmek olmalıdır. Bu bir zorunluluktur. İşte yöntem, bu zorunlulukla içiçedir. Yönteminiz yanlışsa zorunluluğu eyleyemezsiniz.

Bilim tarihini... felsefe... sanat tarihini bu bakımdan iyi bilmek gerekiyor. Bu yetmiyor. Tarihi yapanların yöntemlerini iyi bilmek gerekiyor. Bu da yetmiyor. Doğru yöntemi saptamak gerekiyor. Bu, birikimi anlamak... birikimden yararlanmaktır. Tarihten ders çıkarmak... tarihi anlamaktır. Tarihsel düşünmek olanaklı değil yoksa.

Aristoteles, dünyanın durağan olduğunu, güneşin... ayın... öteki bütün gezegenlerin, yıldızların da dünyanın çevresinde dairesel bir hareketle döndüğünü sanıyordu. Burda duruyorum. Bu yüzden eleştirmiyorum Aristoteles'i. Bu olanaksız. Aristoteles bir yöntemle düşünüyor. Bu sonuca varıyor. Bütün bunlara da... dairesel hareketin en yetkin hareket olduğuna da inanamasının nedeni metafizik düşünmesi. Maddeci düşünemiyor Aristoteles. Bütünüyle metafizik bir yöntemle geliştiriyor düşüncesini.

Elbette burda durmuyor insan. Yüzyıllar geçiyor... Yeni yöntemler geliştiriliyor. Maddecilik... mekanist maddecilik...diyalektik maddecilik... tarihsellik. İnsan hep daha ileri bir yöntem...dünyayı... gerçeklikleri daha doğru... daha yanılsamasız kavrayabilmek için yeni yeni yöntemler arıyor. Kimi yöntemler eskiyor... yetersiz... geçersiz oluyor.

Aristoteles'ten Descartes'a... Descartes'tan Hegel'e... yöntemlerinde hepsi dogmatiktir.

Peki dogmatik olmak yeter mi. Hayır. Yetmiyor. Yöntemde dogmatik olmak yetmez. Bilimsel düşünüşte de dogmatik olmak gerekiyor. Bilimdışı bir dogmatiklik insanı ilerletmiyor. Ama bu da yeterli değil. Yanlış yöntemde dogmatiklik yanılsatıcı sonuçlar doğuruyor.

Doğru yöntem ne o halde. Maddeci olmak gerekiyor. Yetmez. Diyalektik düşünmek gerekiyor. Yetmez. Tarihselliği dışlamamak gerekir. Tarihsel olmayan bir maddecilik doğru sonuca götürmüyor insanı. Doğru yöntem tarihsel maddeci diyalektik yöntemdir. Çünkü, dünyayı algılamada... bilimde sanatta... felsefede bütüncül kavrayış yalnız bu yöntemle olanaklı. Tarihsel maddeci diyalektik yöntemle. Tahisel diyalektik maddeci yöntemde dogmatik olmak gerekiyor. Bilimsel düşünüşte... Kavrayışta dogmatik olmak gerekiyor.

Sözlükçüleri düşünüyorum şimdi. Memet Fuat'ı... Fethi Naci'yi... Enis Batur... Adnan Özer... Hep sözlüklerle... yöntemleri sözcük derkesinde gördüler. Yöntembilimle... yöntemi birbirine karıştırdılar. Sonuçta da bilimsel olanla bilimdışını... marksist yöntemle burjuva yöntemleri birbiri içine sokmaya çalıştılar. Dogmatik olmamak adına.

Peki bu gerçekten de dogmatik olmayış mı. Kesin olarak söylüyorum. Hayır. Bu tastamam dogmatik bir tavırdır. Burjuva ideolojilerinin doğru belletilmesi... marksist yöntemin sulandırılması yolunda tam bir dogmatiklik örneğidir. Ama onlar bu dogmatikliklerini söylemezler. Ben söylüyorum. Tarihsel maddeci diyalektik yöntemde de... bilimsel düşünüşte de dogmatik olmayı sürdürüyorum. Bu yöntemden daha ileri bir yöntem varolana kadar.

DÜŞMAN ESTETİK

Doğru yöntemle yapılmayan sanat arkaplanındaki estetiği oluşturan felsefesinin durdurucu... gerici niteliği ile insanı ilerletmedi. İnsana düşman bir estetik yarattı. Estetik dendiğinde, dünyayı algılayış... O dünyada güzel olan... güzel gösterilen hakikatler bilinçli olarak gözardı edildi. Estetiği, insanı ilerleten... insanı yaşama "doğru" katan... insani etkinliği, insani olarak eyleyen insan özelliklerinden koparılarak yaratılan sanat, insana düşmandır. Bu estetik doğru belletildi.

Star sistemi yazıcılarının yarattığı estetik... bu estetiği doğru... mutlak... evrensel doğru olarak dikte eden eleştirmenleri geçersizdir. Bunu yaratanlar geçersizdir.

Düşman estetiği yaratanlar, tarihsel maddeci diyalektik yöntemle düşünmediler. Bu yüzden, yarattıkları sanat eserleri de estetik de insanı... insan düşüncesini ilerletmedi. Olgucu bir tavırla olguları mutlak hakikatler olarak belletmeye çalıştılar. Bunu, burjuva yöntemleri marksist yöntemmiş gibi göstererek yaptılar.

Yaşamda gördükleri gerçeklikleri... yaşamın mutlak hakikatleri diye görüp ardındaki hakikatleri göstermeden umutsuzluk edebiyatı yıkılmışlık edebiyatı... Küfür edebiyatı yaptılar.

İşte, bu edebiyatta yaratılan estetiktir, düşman estetik.

Bu estetik düşmandır. İnsana.

Dogmatik olmamak kaygısı düşman estetiği açımlayamaz. Bu yüzden dogmatik olmak gerekiyor. Doğru yöntemde... bilimsel düşünüşte dogmatik olarak yapılan eleştiri, düşman estetiği yenecek.

ELVEDACILAR

En acı veren sonuçlar bile insana yararlı oldu tarihte. Tarihe doğru yöntemle bakabildikten sonra tarihin bizi üzen yanlarında bile ilerlemenin unsurlarını görebiliyoruz.

Sovyetlerin çözülüşünde Lenin heykellerinin yıkışına tanık olan insanlar üzüldü. Üzüldük. Ama iyi de oldu. Şu yüzden. Eğer Sovyetler'deki bu çözülme yaşanmasıydı, Türkiye'de de... dünyada da birtakım insanların yanıltıcı yönleri bir süre daha örtük kalacaktı. Özellikle, Türkiye'de su üstüne çıkı-

veren elvedacıları görünce böyle düşünmeye başladım. Bu tarihsel dönemde, hızla, geçmişine küfür etmeye başladı bazı sanatçılar:.. aydınlar. Yıkılmışlıkları öylesine kesindi ki, bugüne kadar, nasıl inandıkları şeylerin mutlaklığına inandılarsa... tanık oldukları da o denli mutlak geldi onlara.

Yıkılan duvarların... heykellerin altında kaldılar. Yöntemlerinin yanlışlığı... bakış açılarının sağlıksızlığı yüzünden. Sonra, bunu evrenselleş-tirmeye çalıştılar eserlerinde. Mutlaklaştırmaya... Oya Baydar da bunlardan biri.

Lenin heykeli yıkılırken, Oya Baydar'a ... düşman estetikçilere şunları söylediğini duydum... "Biz, sıkışık küçük bir grup, sımsıkı elele tutuşup, sarp ve çetin bir yoldan geçiyoruz. Dört bir yanımız düşmanlarla çevrili ve hemen hemen sürekli olarak bunların ateşi altında yol almamız gerekiyor. Serbestçe aldığımız bir karar gereğince, açıkça düşmanla savaşmak ve yandaki bataklığa düşmemek için birleştik. Bu bataklığın sakinleri başından beri, bizi bağımsız ve savaşım yolunu uzlaşma yoluna yeğleyen bir grup oluşturmakla suçladılar. Ve içimizden kimileri bağırıyor: Bu bataklığa girelim: Bundan dolayı utandırıldıkları vakit de şöyle karşılık veriyorlar: Ne geri kafalı kişilersiniz siz! Bize, sizi daha iyi bir yol izlemeye çağırma özgürlüğünü yadsımaktan utanmıyor musunuz! Ah! elbette, Baylar, sadece çağırmakta değil, bataklık bile olsa, size uygun gelen yere gitmekte özgürsünüz; hatta sizin asıl yerinizin tamıtamına bataklıkta olduğunu düşünüyoruz ve gücümüz ölçüsünde, sizin evleri oraya taşımakta yardım etmeye hazırız. Ama artık elimizi bırakın, bize asılmayın ve yüce özgürlük sözcüğünü kirletmeyin, çünkü biz de kendimize uygun yere gitmekte 'özgür'üz, bataklıkla olduğu gibi, o yolu tutan kimselerle de savaşmakta özgürüz! " (Lenin, Ne Yapmalı?)

Oya Baydar'ın yanıtı ne olmuş biliyor musunuz.... Elveda...

ELVEDA ALYOŞA

Oya Baydar'ın, oniki öyküden oluşturduğu **Elveda Alyoşa** adlı ... sistemin ödüllendirdiği kitabı gerçekten elvedacı. Ama Baydar, elvedasını insana dönüp söylüyor. Yaşama... elveda diyor Baydar. Yıkılmışlık... tükenmişlikle.

Öykülerindeki temel hakikatler özgürlüğün sosyalist sistemlerde yok edildiği, sosyalizme inancın "budalaca bir iman" olduğu üstüne kurulu.

Özgürlük kavramı hep tartışıldı. Şunu bilmek gerekiyor. Özgürlükler sınıfsal bir dizi ilişkiyi içeriyor. Bireyci olan, kendi çıkarının toplumsal çıkarla çatıştığı yerde özgrlüğünün kısıtlandığı savıyla çıkıyor ortaya. İnançlar da böyle. İster dini olsun... ister siyasal... sınıfsal ilişkiler ziniciri içinde oluşuyor. İnançların temelinde doğru yöntem... bilimsel düşünüş yoksa tapınmaya dönüşüyor.

Bütün bunlar kendiliğinden mi oluşuyor. Düşüncenin imanla... bireyciliğin özgürlükle ilişkisi felsefi anlamda bir kendinde şey mi. Özgürlük... bireycilik... düşünce... iman kendi kendine varolan... sırf kendi başına varolan şeyler mi. Yoksa birtakım toplumsal ilişkiler sonucunda mı oluşuyor. Oya Baydar, **Elveda Alyoşa**'da bunları sorgulamıyor. Çünkü Baydar'da düşünce, iman derkesindedir. Fethi Naci'nin övdüğü öykü "Çantan Neden Ağır, Postacı"da, şöyle söylüyor... "Yirmi yıl önce, bir zamanlar bunca inadığın kişilerin yanlış yapmış olduklarını anladığın günkü acının..." İşte temel çelişki burada. İnanç değil ki sorun. Sorun düşüncede. Eğer inandığın insana körükörüne inanıyorsan batıveriyorsun. Bilimle... felsefe ile.. doğru yöntemle sınamıyorsan inandığın kişilerin söylediklerini... marksizmle birtakım insanları... ilkeleri özdeşleştiriyorsun. Marksistim sanırken... Hegelist oluyorsun. Sonra adı sosyalist olan ülkeyle sosyalizmi özdeş tutuyorsun. Sonuç. O sistem çözülünce... sosyalizmin "budalaca bir iman" olduğunu sanıp sen de yıkılıyor... geçmişine küfür etmeye başlıyorsun. Sosyalizmin bittiğine inanıyorsun.

Kapitalizmin temel hakikati olan, sosyalizmde insanların insan oluşlarının ikinci plana atıldığı görüşü, Oya Baydar'da yan hakikatler olarak estetize ettiği yıkılmışlığı destekliyor. Düşman estetiğin yaratılmasında yalnızlık... aşağılanma... umutsuzluk... bireycilik kullanılıyor.

Elveda Alyoşa adlı öyküde, umut-`suzluk... " Her şey yıkılıyor... Duvarlar, kaleler, şatolar, yıldızlar, heykeller, hayeller, inançlar, değerler, geçmişe bağlanan her şey... Her şey tuzla buz, paramparça!... Merhaba yeni dünya! Elveda Alyoşa!..." sözleriyle mutlaklaşıyor. Ama şu bir yanılgı olabilir. Elbet yıkılan her umudun ardından bir umut gelecektir. İşte, Oya Baydar yeni umudunu da söylüyor... "Merhaba yeni dünya!.." Yeni dünya, kaçgun döneminin güzel... ışıltılı... göz boyayan dünyasıdır. Elveda...merhaba ile içiçe. Birinden ötekine. İnsandan... insana karşı olana ...düşman estetiğe.

Oya Baydar'ın insanın kendini alçaltmaktan zevk duyduğu gibi bir inancı da var. "Brandenburg Kapısında Ölüm" adlı öyküsünden,... "İnsanın kendini alçaltmaktan, kendine azap vermekten duyduğu o anlaşılmaz zevkin doruğundaydım.." bunu kime söylettiği kadar, insana böyle bir duyguyu yüklemiş olması... bunu genelleştirerek mutlaklaştırması da önemli insana karşı bir estetik yaratması için bunu söylemesi gerekiyor.

Oya Baydar, toplumsal bir altüst oluşun umutsuzluk edebiyatını yapıyor. Türkiye dışında kalmış olmak onun için bir mücadele zemini olşuturmuyor, toplumsal planda. Bireysel planda, iş bulma... yalnız kalma... sıkıntı çekme sorunlarını önemsetiyor. Bütün bu bireysel sıkıntıları eziyor Baydar'ı. Bu ezikliği estetize ediyor öykülerinde. Ezikliğin estetize edilmesi değil ama burada önemli olan. Nasıl... hangi yöntemle edildiği. Burda tıkanıyor Oya Baydar.

Umutsuzluğu... ezilmişliği... yabancılığı, bireyin toplum ilişkisini tarihsel maddeci diyalektik yöntemle değil... burjuva bakış açısı ile görüyor Tıkanıklığı, umutsuzluk edebiyatına...düşman estetik yaratma noktasına getiriyor Oya Baydar'ı... geçersizleştiriyor.

MERHABA ALYOŞA

Aslında Oya Baydar, kitabının adını neden Elveda Maddecilik... yada Merhaba Metafizik... koymadı bilmiyorum. Kitabın 158. sayfasında her şeye karşın şaşırdım. Ne olursa olsun bunca marksist geçmişten sonra, ilerilik... gerilik... gibi özellikleri toplumsallığa uygularken İncil'den yararlanacağını hiç düşünmemiştim.

"..! Benden sonra bir adam geliyor ki, benden ileri oldu, çünkü benden önce idi..."Yuhanna'ya göre İncil Bap I"

Evet. Oya baydar gerçekten de elveda demeliymiş. Bu karara varıyorum. iyi yaptın Oya Baydar. Elimizi bırakmakla... iyi yaptın. Güle güle.

Sistemin sanatı çöküyor. Nasıl...Kapitalizmin dogmatik ideologlarına karşı, bilimsel düşünüşte... doğru yöntemde... maddeci diyalektik yöntemde dogmatik olmakla ...

Düşman estetik yenilecek. Nasıl. Tarihsel maddeci diyalektik yöntemle yaratılan marksist estetiğin dogmatik biçimde savunulmasıyla. O zaman, elveda demeyecek insan. Hep merhaba... diyecek... Hep, merhaba.

Merhaba Alyoşa...

KUNDAK BEZİNİN ÇEŞİDİYLE

Sadık ALBAYRAK

Katil, cinayetini müddelumumi muavininin ağzından tanımadı. Cinayet güzelleşmiş, hutbe olmuş, edebiyat olmuştu; eserdi.
Mithat Cemal Kuntay

Başı ağrıyan dostum anlattı. Dinmeyen bir baş ağrısı, halsizlik, ateş... Hekime gidiyor. Başı ağrıyan dostum öğrenci, okulundan sevk kağıdı alıyor hekim için. Sevk kağıdının yanında bir de evrak veriyorlar. Halsizlikten iki büklüm, hekimin karşısında bekliyor dostum. Hekim evrakı inceliyor, sevk kağıdına bakıyor, evrakla ilgili bir yerlere telefon ediyor... Tam on beş dakika... başı ağrıyan dostum, hekimin karşısında 39 derece ateşle, iki büklüm ayakta, hekim, evrak incelemesinde. On beş dakika uğraştan sonra hekim "evraka" teşhis koyuyor: "evrak geçersiz!" Başı ağrıyan dostumun bu "geçersiz evrak"la muayene edilmesi mümkün değil. Oturduğu yerden, on beş dakika muayene ettiği evrakı dostumun önüne iten hekim, kapıyı gösteriyor. Başı ağrıyan dostum öfkeyle anlattı. Hasta bir insanı değil, bir evrakı on beş dakika muayene eden ve insanı kapı dışarı eden evrak hekimini. Parası olmadığı için bir başka hekime, para hekimine de gidememiş. Ateşi düşmüş ama baş ağrısı hâlâ sürüyor. Evrak hekimini düşündükçe artarak...

Ben de ona benim hekimlerimi anlatıyorum: Istampacı hekimi... Lavabosu insan ağzından daha değerli hekimi... Baş ağrılarımızı dindiren değil, artıran hekimleri. Sistemin hekimlerini.

BAŞ AĞRISI YAPAN YAZI

Bir kaç gündür tatsızlığıyla, insan karşıtlığıyla bende baş ağrısı yapan kitabı düşününce, evrak hekimini anlayabiliyorum. Baş ağrısı yapan kitabın yazarıyla karşılaştırdığımda, evrak hekimine daha az kızıyorum. Evrak hekiminin dostuma davranışı, kapitalist sistemin temel hakikatlerinden birini somutluyor. İnsanın nesne derkesine düşürülmesini. Kapitalist sistemin yarattığı her ilişki, nesneyi insanın önüne koyuyor, insandan daha değerli gösteriyor. Başı ağrıyan dostumun ağrısını dindirmek yerine, sistemin evrakını, bir kağıt parçasını muayene eden hekim bu hakikati son derece iyi anlatıyor.

İnsanı nesne derkesinde yazan bir yazarın yaptıklarıyla karşılaştırdığımda, hekimin tutumunu hafif buluyorum. Belki de, bende baş ağrısı yapan kitap benzeri, kapitalist sistemin insanı nesne derkesine indiren hakikatini gizleyen, doğallaştıran onlarca kitap, evrak hekiminin kütüphanesini dolduruyor. İnsanı evraktan daha az önemseyen hekime, yalnızca hekim olduğu için "aydın" diyen bu türden kitaplarla, evrak hekimi, hasta insanı ve hekimi nesneleştiren kapitalist hakikati yanlış biliyor. "Doğal", değişmez görüyor. Nesneleşmeye boyun eğiyor.

Baş ağrısı yapan yazı, **Otuzların Kadını.** Tomris Uyar yazmış. Yazmış mı, yazdırılmış mı? İnsanı nesne derkesinde yazan, dili televizyon haberlerini aratmayan böylesine tatsız bir kitap için, kapitalizmin hakikatlerinin güzelleştirildiği bir kitap için "yazma" eylemine haksızlık yapmak istemiyorum. **Otuzların Kadını**'nın baş ağrısı yapıcılığı da, bu niteliklerinden geliyor. Bu niteliklerin bütünü **Otuzların Kadını**'nı bir küfre indiriyor. Kapitalist gözle insana edilen bir küfür.

Tomris Uyar'ın insan betimlemesinden başlayabilirim. Tomris Uyar betimleme yapmayı bilmiyor, insanı ise hiç betimleyemiyor. İnsan betimlemesi, Tomris Uyar'da, burjuva sınıfının gözüyle insanın üst başının değerlendirilmesine dönüşüyor. Sizin de, başınızı ağrıtmamasını dileyerek insanı nesneleştiren bu yazıdan bir "insan" betimlemesi aktarmak istiyorum. Tomris Uyar şöyle çiziyor insanları: "Çok temizlenmekten omuzları daralmış, kolları kısalmış, önü kavuşmayan eski-moda paltosunun arasından zevksiz damalı pantolonu seçilen iriyarı, kırmızı yüzlü, ihtiyar ama yaşına göre dinç bir erkekle onu tedirgin etmemek adına koltuğun öbür ucuna sığışmaya çalışan çökmüş karısı: çamurlu pabuçlarından taşan etli ayaklarını koltuğun altına gizlemeye, kalın çorapların örttüğü varisli bacaklarını bitişik tutmaya çabalıyor. Kendi trençkotunu evde yıkadığı, ütüden parlamış yakadan, değişik renk ipliklerle dikilmiş düğmelerden belli. Yolculuk boyunca tek görevi: çıkınından çıkardığı bisküitleri, soyduğu meyveleri kocasına uzatmak." (1) Burjuva gözüyle insan böyle çizilebilir ancak. "Eski-moda", "zevksiz" giysileri, "kalın çorapları", "ütüden parlamış yakalı", "evde yıkanmış" yağmurluğu insan betimlemesi olarak yazıyor Tomris Uyar. Yoksulluk, kapitalist sistemin emek sömürüsünün bir sonucu, Tomris Uyar'da, insanların aşağılanması için çıkış noktası oluyor. Böylelikle yoksulluk sistemin ürünü olmaktan çıkarılıp, insanların "değersizliğinin" sonucu gösteriliyor.

Aktardığım parçada, insana ilişkin yazılan cümlelerin hepsi nesneleri anlatır. İnsanın nitelikleri silinmiştir. Bir kaç genel özellik, "kırmızı yüzlü" "ihtiyar olma", "etli ayaklar" dışında hiçbir nitelik görmez ve göstermez insanda Tomris Uyar. Kitabın temel "kişisi" "Otuzların Kadını"nın betimlenişi de aynı biçimdedir. Giysiler, eşyalar bu betimlemede baş yeri tutar.

Otuzların Kadını'na geçmeden önce, yukardaki parçanın, Tomris Uyar'ın bozuk Türkçesi için iyi bir somutlayıcı olduğunu belirtmeliyim. "Palto"nun "arası" nasıl oluyor? "Kendi trençkotunu evde yıkadığı, (...) değişik renk ipliklerle dikilmiş düğmelerden" nasıl "belli" oluyor. "Eski" ile "moda" arasına konan tire(-)'nin işlevi ne? "tedirgin etmemek adına" oturuş biçimi ayarlayan kadından sözediyor Tomris Uyar, berbat bir Tükçeyle. Kitap baş-

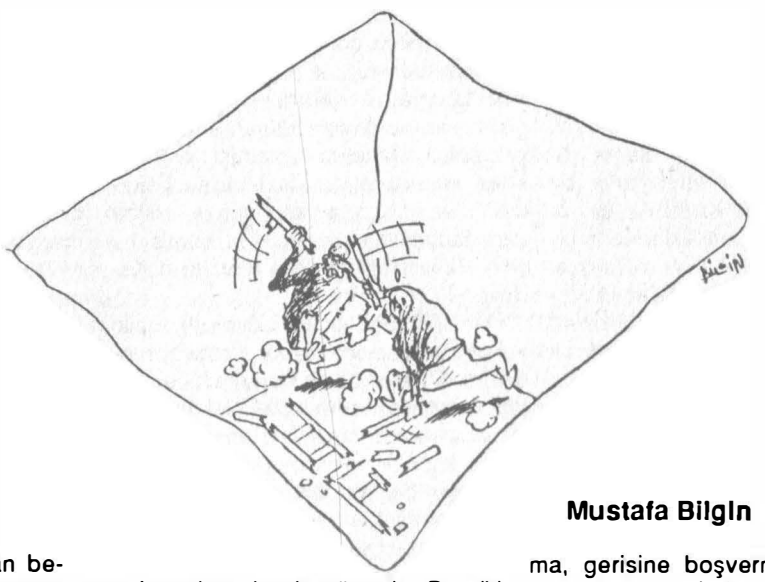
tan sona, buradaki benzeri bozuk, tatsız bir Türkçeyle yazılmış. Başka örnekler verebilirim. Sırası gelince.

Otuzların Kadını'nın berbat Türkçesi, daha önemli bir sorunu irdelemek için son derece açıklayıcı. Egemen dil sorununu. "Zevksiz damalı pantolon" tam bir egemen dil tamlaması. İnsanın nesne derkesine indirildiği sistem, zevkleri de nesnelere yüklüyor. İnsan zevkleri, insandan koparılıp nesnelere vergi kılınıyor. Pantolonun "zevkli"si ve "zevksiz"ini burjuva modasından çıkarıyor Tomris Uyar. Kapitalist sistemin bayağı değerleri, nesneye aktarılan insan duyguları egemen dille "edebiyat" oluyor. Verili değerleri yeniden üreten döküntü edebiyat.

Otuzların Kadını da aynı betimlemeyle çiziliyor. İnsani hiçbir niteliğini betimlemediği Otuzların Kadını'nın giydiği elbiseyi tam yarım sayfa anlatıyor Tomris Uyar (s. 27). Bu bölümü aktarıp başınızı ağrıtmak istemiyorum.

Burjuva edebiyatında, nesnelerin insanların önüne geçmesi tipiktir. Burjuva ideolojisinin, edebiyatta somutlanışı, insani nitelikler yerine sahip oldukları nesnelere dayalı insan betimlemesidir. **Otuzların Kadını**'nın bir bölümünde Tomris Uyar iki karekterini kullandıkları parfümlerin markalarına göre adlandırıyor: "Ma Griffe'li kadın", "Arpége'li kadın" Böyle nitelemekle hiçbir şey anlatmış olmuyor Tomris Uyar. Pazardan alınmış kokularıyla nitelenen kadınlar somut değil, soyut. Genel kokularla, kendi bedenlerinden çıkmayan kokularla nitelenen insanlar, insanı nesneler derkesine indiren yazarın tavrını çok açık gösteriyorlar.

Tomris Uyar, kapitalist sistemin insanları sınıflara böldüğünün bilincindedir. Bu bilinçle o, egemen sınıfın, burjuvazinin gözüyle bakar insana. Egemen sınıfı üstün ve değerli görür. Bu görüş, kurduğu cümlelere yansır. "(...) kız, çiçekli basma pantolon üstüne ünlü bir firmanın reklam sloganı yazılı işporta işi bir tişört giymiş; oğlanın tişörtüne bakılırsa Oxford'da öğrenci) en azından sınıf atlama özlemlerinin ortaklığı yüzünden sevgililik çabasından yol boyunca ödün vermediler." (s. 34). Burada Tomris Uyar'ın sınıflara ayrılmış toplumda tutmak istediği yer görülür. İki genci giysilerinin fiyatına göre çizerken, onları küçümseyen sözcükleri seçer. "İşportadan alınma", "tişörtüne bakılırsa", "oğlan"... Bu tutumla "sınıf atlama" özleminin, insani olmayan özünü, kapitalizmden doğan eşitsizliğin yarattığı bir yanılsama olduğunu göstermez, tersine, yanılsamayı pekiştirecek biçimde, iki insanı "sınıf atlamaya" "layık olmayan" "muktedir" olmayan insanlar olarak gösterir. Bu, iki insanı çizerken, onları aşağılayan dille gerçekleştirilir. Tomris Uyar'ın son derece ideolojik ve sınıfsal yazısı, burjuva değerleri estetize etmek için bütün bayağılık repartuarını seferber eder.



Mustafa Bilgin

SERMAYECİ YAZI

Sınıfsal bakış, **Otuzların Kadını**'nın en ince ayrıntısına işlemiş. "İyi bir mağazadan alınmış bir naylon torbayı açıp kekini çıkardı, ufak lokmalarla yemeye başladı. Kıza teşekkür bile etmedi: herhalde bu dünyada hak ettiği yer bu kadar iğreti değildi." (s. 34). "Naylon torbaya" kadar işleyen sınıfsal bakış açısının, sınıfsal yeri "dünyada hak ettiği" yer olarak sunması, burjuva bakış açısının somutlanması için bir başka örnek. Tomris Uyar'ın "sınıf atlama özlemi"nden sözettiği gençleri, bu yeri "hak etmeyen" insanlar olarak çizmesiyle, bu "yeri" naylon torbasının alındığı mağazayla ve "asil" davranışlarıyla "hak eden" kocakarıyı çizmesi birlikte düşünüldüğünde Tomris Uyar yazısının ideolojisi daha açık olacaktır. Bu ideoloji burjuva ideolojisidir.

Ancak bu, burjuva ideolojisinin bir başka türünden, küçük burjuva ideolojisinden beslenen bir ideolojidir. Küçük burjuva ideolojisinin bizde somutlanışı özellikle "kentliliğin" bir üstünlük belirtisine dönüştürüldüğü, İstanbul ve "arabesk" döküntüleriyle belirlenir.

Tomris Uyar'ın sermayeci yazısı da, kentli olmayana, İstanbullu olmayana, İstanbul'un "zengin" semtlerinden olmayana karşı yoğun bir nefret sergiler. Tomris Uyar elbette burjuvaziden yanadır, ama burjuvazinin İstanbullu olanından. O nedenle sermayenin "kökeni"ne göre tavır belirler. Şöyle yazar: "Arka balkona gitsem... orası oldukça geniş de yalnızca oturulan birimi gösterişli kılma, gerisine boşverme eğilimindeki Anadolu kökenli şirketlerin acımadan kestiği güzelim asmanın kırık dallarından başka bir şey yok görünürde. "(s. 16) "Bir asma"yı "şirketler" kesiyor. Üstelik "kökeni" olan şirketler. "Oturulan birim" dışına "boşveren" "Anadolu kökenli şirketler". "Oturulan birim" tamlaması ortaokul matematik kitaplarından çıkmış sanki. Burada şirketler insanlaştırılıyor. "Asmayı kesiyorlar", kestirmiyorlar. Tomris Uyar sermayenin İstanbullusundan "soylu"sundan yana. Böylece insan nesneleştirilirken nesne de, burada şirketler, insanlaştırılıyor.

Benzetmelerinde de bu var Tomris Uyar'ın. Şimdi bayağı benzetmelerinden birini aktarmak istiyorum. "Geçmişi silinmiş birini anlatmak zorundayım. (...) Yaşandığı sırada çok güzel geçmiş ama artık anıları bile silikleşmiş bir tatilin, bir turizm şirketinin ayarladığı eski bir yaz tatilinin kış ortasında önüme gelen son taksiti, son faturası gibi duruyor karşımda." (s. 16) Anlatmak ya da yazmak "taksit",

"fatura" ödemeye benzetiliyor. "Tatil" faturası olması, benzetmeyi edebiyatlaştırıyor. Burjuva yazısının benzetmeleri de burjuva hakikatlerini estetize ediyor. İnsan hayatını faturalaştıran Tomris Uyar, bayağı yazısının bir yerinde "nesneleşmeye" karşı çıkıyor. Irak Savaşı'yla kendini bir nesne gibi duyumsadığını yazıyor. "Yıkandım demiyorum, çünkü Körfez Savaşının bir ay öncesinden bu yana kendimi de yıkanması gereken bir nesne olarak görüyorum." (s. 13) Böylece nesneleştirici yazar, tekelci kapitalizmin insanı nesne derkesine indirmesini estetize eden Tomris Uyar, Irak Savaşı'na karşı çıkmış oluyor. Kirleniyor, bir nesne gibi hissediyor kendini. Yazdığı insanları nesneler olarak gören ve gösteren Tomris Uyar'ın bu tümceleri, **Otuzların Kadını**'nı, burjuva edebiyatının tipik niteliklerinden birini daha irdelemeye elverişli kılıyor. Burjuva edebiyatı, burjuva köşe yazarlığı, fıkracılık ile iç içe bir edebiyat. Burjuva fıkracılığının sorunları ele almadaki küçük burjuva yöntemi, bu edebiyatta da ortaya çıkıyor. ABD'nin Irak bombardımanına karşı burjuva fıkracılığının geliştirdiği "muhalefet", Tomris Uyar'ın sermayeci yazısında da kullanılıyor. Savaşa karşı oluş, öylesine küçük burjuvaca, öylesine iğretidir ki, bu savaşa emperyalizmin verdiği ad, "Körfez Savaşı" olduğu gibi benimsenir.

Tomris Uyar'ın yeniden üretimini yaptığı nesneleşmeye karşı görünmesi, savaşa karşı çıkıyor olması asıl özü gizlemenin bir aracıdır. Savaşı ve nesneleşmeyi üreten sistemin değerlerini estetize etmenin maskesidir. O yüzden de biçimseldir. Savaşa karşı çıkarken, sistemin değerleri güzelleştirilmektedir. "Onları karamsarlığa sürükleyen bir başka neden de, savaşa katılıp katılmama kararını verecek ya da gözükara politikaları yüzünden ülkelerini savaşın ortasına itecek devlet adamlarının zaten kendilerini temsil etmemesiydi." (s. 57) Böylelikle bayağı burjuva fıkracılığının bir zavallı cümlesi, burjuva "temsil" kuruntusunun kutsanmasıyla savaşa "karşı" çıkıyor. Sanki kapitalist sistemde politika insanların "temsil" edilmesi temelinde işliyor. Üstü kapalı olarak yutturulmaya çalışılan bu kuruntudur. Savaşın kapitalist sistemin ilişkilerinden çıkışı, savaşın hakikati, "gözükara" politikacıya indirgenmiştir.

Daha zavallıcası, Irak Savaşı'nda emperyalizmin, savaşı "haklı" göstermek için kullandığı sahte imajın savaşın "insancıl imge"si olarak sunuluşu. "İnsan öğesinin yeralmadığı bir savaş oyununu izlemişlerdi televizyonlarından. Tek dokunaklı insancıl imge, profesyonelce seçilmiş ve profesyonelce çekilmiş 'ölüme mahkum karabatak'tı ki bir kara mizahı andırıyordu daha çok." (s. 57) Tekellerin savaşı haklı göstermek için, cinayeti estetize etmek için başka bir zamanda ve mekanda çekilmiş karabatak görüntüsünü nasıl sahtekarca kullandığını bugün herkes biliyor. **Otuzların Kadını**'nın yazarı ise, çıkar çıkmaz geçersizleşen sermayeci yazısında, tekellerin savaşı estetize eden imajını, gözümüzün içine bakarak "insancıl imge" ilan ediyor. Hiçbir yanıyla değilse, bu yanıyla bitmiş bir yazı, geçersiz bir yazıdır **Otuzların Kadını**.

Başınız ağrıyacak biliyorum, belki canınız sıkılacak ama aktarmak zorundayım. Edebiyat olan burjuva fıkracılığı emperyalist savaşın hakikatini nasıl kararttıyor: "Savaşa Hayır toplantıları, toplanan imzalar hiçbir işe yaramamıştı. Dünyanın hiçbir yerinde. Dünya aydınları her savaşta olduğu gibi freni bozulmuş bir arabanın yokuş aşağı doğru iyice hızlanarak inmesini, uçuruma yuvarlanmasını seyretmişlerdi bir kere daha. Bir kere daha ipleri başkasının eline geçmiş kuklalar oldukları duygusuna kapılmışlardı." (s. 56 - 57) İmzacı savaş karşıtları, "aydın" ilan ediliyor. Savaş, freni bozulan arabanın uçuruma yuvarlanmasına benzetiliyor. Bu benzetmeyle gizlenen savaşın özü, tekelci sermayenin savaş suçları yıkanıyor. Peki bu temizlik işini üstlenen yazarın ipleri kimin elinde? Kukla olmaktan yakınmaya ne hakkı var Tomris Uyar'ın. Burjuva gözüyle, insan katliamını "freni patlayan araba" benzeri "kaza"ya dönüştüren yazıcının savaştan yakınmaya ne hakkı var?

Bitmedi. Devam ediyor Tomris Uyar. Savaşa muhalefetine: "Bunca acı deneyimin hiçbir birikim getirmediğini, insanlığın, 'uygarlık yolunda' aldığı yolun yalnızca teknolojiyle belirlendiğini gözleriyle görmüşlerdi." (s. 57) Savaşın somut, derindeki hakikatleri "insanlık", "uygarlık" vs. genellemelerinin arkasında gizleniyor. Bayağı fıkra yazıcılığı Irak Savaşı'nda, büyük bir şevkle ABD'yi destekledi zaten. Fıkra edebiyatçısı bu işi genellemelere boğarak başka bir yöntemle yapıyor. Yumuşatıyoryalnızca.

"BİR TEK" VE "EŞSİZ" YAZI

Otuzların Kadını, bir yazarın, annesini yazma "sıkıntıları"yla başlıyor, sıkıntı bir yazı olarak sürüyor, insanı nesneleştiriyor, nesneyi insan katına çıkarıyor ve bir hayvanın idealize edilmesiyle bitiyor. Bir sıkıntı olarak başlıyor ve sistemin diliyle insana edilen bir küfür olarak bitiyor. Tomris Uyar, insanları betimlerken göstermediği özeni bir kediyi, "kedisini" betimlerken gösteriyor.

Otuzların Kadını'nın temel niteliği, kendisini "bir tek" ve "eşiz" gören küçük burjuvanın bakış açısıyla, tekelci burjuvazinin hakikatlerini uzlaştırma çabasında somutlanıyor. "Bir tek" ve "eşsiz" küçük burjuvayı idealize etmeye çalışıyor Tomris Uyar. Böylelikle insani değerler, hayat, halk, emekçi insanlar, kent kökenli olmayanlar aşağılanıyor. "Biricik" ve "eşsiz"in aristokratik geçmişiyle, bugünkü hayatının güçlükleri arasında bayağılaşan küçük burjuva kuruntularını yazı yapıyor Tomris Uyar. "Yazarının en ufak sürçmesinde, kendi biricikliğinden sıyrılıp onun geçmişte kullandığı sözcük ve imge öbeklerinin arasına karışabilir, sıradanlaşabilir, gerçekliğini yitirebilir." (s. 10) İnsanı herkesin sıktığı bir parfümle, "Arpége'li kadın", belirlemeye çalışan Tomris Uyar'ın, değil "biricik"i yazmak, yanına bile yaklaşamadığını belirtmeye gerek yok. O, genellemeyi biliyor sadece. Peki bu çelişki neyi gösteriyor? Bu sorunun cevabına geçmeden önce yukardaki parçanın devamını aktarmalıyım. "İstanbul'da büyüyüp ölmüş, yabancı dil bilen, eldivenlere ve şapkalara tutkun, Markiz'e, Lebon'a, Park Pastanesi'ne, Belediye Gazinosu'na giden herhangi bir Otuzların Beyoğlulusu, bir nostalji nesnesi olup çıkar, hiç yaşamamış gibi." (s. 10) Küçük burjuva "biricik"liği, gerçek olmayan, hiç yaşanmamış bir kuruntudur. Bu kuruntuyu gerçek sanan küçük burjuva, "eşsiz" olmak için giriştiği her eylemde sıradanlaşmaktan öteye gidemez. Gözünü hep burjuvaziye, onun yerinde olmaya diktiği için, "eşsiz" bulduğu burjuvazi gibi olmaya çalıştıkça onun döküntüleriyle yetinir. Bur-

juvazi "eşsiz"liğin gerçekleşmesi olabilir mi? İnsanın nesnenin gerisine atıldığı sistemin egemen sınıfı, bu nesneleşmeden kurtulmuş değildir. "Eşsizlik", eşsiz nesnelere sahip olmakta aranır. Burjuva dünyasında insanın eşsizliğini değil, türdeşliğini üreten ilişkiler egemendir. Bu nedenle, burjuva bakış açısıyla "eşsiz"liğin aranmasından daha saçma, daha kuruntu bir çaba olamaz. Tomris Uyar'ın küçük burjuva "bir tek" ve "eşsiz"i idealize etmeye çalışan bayağı yazısı bu nedenle tam tersini yapar. Genelleştirilmiş insan taslakları yazar. Bu nedenle **Otuzların Kadını**, bir sanat yapıtı olarak "özgün" değil taklit bir yazı, berbat yazıdır. Bir "kitsch"dir.

KİTSCH YAZI

"Kitsch" kavramı, burjuva edebiyatının gözde kavramlarından biridir. "Biricik" ve "eşsiz"in, sanat alanındaki üstünlüğünü göstermek için, değersiz bulduğu şeyler "Kitsch" dir. Ne var ki, küçük burjuva kuruntusunun, Tomris Uyar'ın yazısında tam karşıtına dönmesi gibi, Eco'nun Clement Greenberg'e dayanarak yaptığı "kitsch" tanımı da, bu ülkedeki burjuva edebiyatının temel niteliğini anlamlandıran bir kavrama dönüşüyor. Umberto Eco, **Açık Yapıt**'ta "Kitsch"i şöyle tanımlıyor: "Clement Greenberg'in çok başarılı formülüne göre, avant-garde, sanat süreçlerini izler, Kitsch ise onların etkilerini" (2) Tomris Uyar'ın döküntü yazısı, bu anlamda, Batı'da geliştirilmiş sanat süreçlerinin etkilerini taklit eden niteliğiyle kitsch yazıya tipik bir örnektir.

Otuzların Kadını'nın biçimi, değişik yazma tekniklerini biraraya getiren bir çorba olarak, Batı'da üretilen teknikleri, etkiler yaratma tuzağı olarak değerlendirir. Bu özenti öyle ileriye gider ki, Türkçe için son derece anlamsız tireli(-) tamlamalardan geçilmez. Bir kaç örnek: "kebap-köfte", "mahalle-göğünü", "ayna-camlardan", "köy-yaşamıyla", "eski-moda", "genç-irisi", "üç-beş", "yarım-uykulara", "iç-çatışma", "eski-kitap-kokusu", "yarı-aydın", vs... Böylelikle yabancı dillerdeki tireler Türkçeye aktarılarak taklit ediliyor. Bu, yazıya yeni bir şey katmıyor, Türkçenin herhangi bir güçlüğünü yenmiyor, tersine yeni güçlükler getiriyor. Kitsch tireler, cümlecikleri ayırmak için de yerli yersiz serpiştiriliyor yazıya. Gereksiz parantezler, bilinç akışı tekniğinin taklidi, sanat süreçlerini değil, onların kopyalanmış etkilerini üreten kitsch unsurlar.

Bir bölüm var ki, Hollywood filmlerinin etki mekanizması tümüyle oraya aktarılmış. Böylece kitsch'in de kitsch'ini yapıyor Tomris Uyar. Kitabın "Alatav" bölümünün ikinci kısmı, yağmuru bir Hollywood filminin kalıplarıyla anlatıyor. Hiçbir şey eksik bırakılmamış. Bütün ayrıntılar, "biricik" küçük burjuvanın mutsuzluğunu göstermek için düzenlenmiş.

Yağmur, darkafalı burjuvaya felaket olarak görünüyor. Okur, bu kitsch etki mekanizması aracılığıyla darkafalılığa ortak kılınıyor. "Cüzdanını çıkarırken, elindeki çiçeklerin pörsüdüğünü ayırdetti. Arabadan inerken, kaldırım kıyısındaki çamur birikintisine battı. Ne yöne doğru yürüyeceğini kestirmeye çalışırken iliklerine kadar ıslanmıştı. O kısacık sürede. Yine de çiçekleri atmadı. Biraz ilerledi. Uzakta çeşme görünmüştü. O yöne yürüdü. Yağmurla karışık bir ter sızıyordu sırtından." (s. 122) Bir Hollywood filminin kovalamaca sahnesinin kalıplarıyla yazılmış bu parça, Boğaz'daki arkadaşını ziyarete giden yazarı anlatıyor. Yağmuru Hollywood diliyle, savaşta sıkışmış insanın gözüyle betimliyor Tomris Uyar. Kitsch, etki yaratmak için gözboyamadır aynı zamanda. Gözboyama ufuksuz insanın işidir. Küçük burjuva, "bir tek" ve "eşsiz", ufuksuz insan demektir. Ufuksuz insanın ufuksuz yazarı Tomris Uyar birkaç ağacı "coğrafya" yapar: "İki yandaki ağaçların yağmurdan etkilenmeyen, yüzyıllık dış çizgileri, hışırtılı dalları belirliyor coğrafyayı." (s. 119) Eğretilemesi, alabildiğine "anlık" ve "küçük ölçekli"yi "geniş" ve "uzun süreli"ye çeviriyor. "Coğrafyanın" genişliğiyle koskoca bir kentteki zavallı üç beş ağacı bir araya getiriyor. Böylece küçük burjuva, imkansızlıklar içinde bu türden gözboyama "benzetmeler"e dayanarak yanılsamalı bir gerçeklik icat ediyor. Bir yağmurdan ve bir arkadaş ziyaretinden sel felaketi altında kaçma kovalamacalı bir Hollywood filmi çıkarıyor. Elbette bu filmin arkasında tekelci sistemin hakikatlerini estetize etme kaygısı var. Bayağılıkta sınır tanımıyor. "Cinsel coğrafya" tamlaması türünden bayağılıklar kitap boyunca karşımıza çıkıyor.

Otuzların Kadını'nın bir başka bölümü, bu kez Brezilya kitschlerini, televizyon tefrikalarını getiriyor karşımıza. "Pençe" bölümü. Kadınları kokularla niteleyen bölüm. (s. 89-106)

Otuzların Kadını'nında kitsch, yazının özünü de yansıtan bir kavram. "Biricik"in yazısının temel kate-

ZİNDANDA

Dikenli tellere takılı gece
Yer gök inliyor kuşkudan
Kana batmış tedirgin uykular
Demir parmaklıklara vuruyor
Kirli gizemli bir el
Deprem öncesi gibi
Nesneler dağınık saçlar dağınık
Çatırdıyor yapılar
Alınlara değiyor kapısı
Çılgınlık sınırının
Düşleri avucuna almış
Başıboş bir karabasan
Durmadan
Bilenmiş bir kederi
Ve acıyı üretiyor
Kapalı
Sürgülü bir odada.

Mehmet AYDIN

gorileri sıradan, eşsiz karşıtlığı... sahte, hakiki karşıtlığı... yapay, doğal karşıtlığı türünden metafizik ikililerden oluşuyor. Böylelikle "eşsiz"in bütün değerleri bu karşıtlık içinde yüceltiliyor. "Toplumun her kesiminde her alanda yürütülen düzeysiz 'rekabet' en kolay ve ilkel çıkışını cinsellikte" (s. 105) buluyor. Böylece "rekabet", "düzeyli" ve "düzeysiz"e bölünüyor. "Düzeyli", "bir tek" ve "eşsiz"in oluyor. "Televizyonun ileride Türkçesini bozacağına ilişkin kaygısı da yapay, yalnız bana sahici geleceğinden kuşkusu yok." (s. 110) Kaygı "yapay" ve "sahici"ye, doğrusu, "doğal"a bölünüyor. "Bir tek" ve "eşsiz"e karşılık "sıradan"ın olması... bütün olgular ve durumlar bu eksende bölünüyor. Bu, burjuva dilinin edebiyatlaşması. Burada "yapay" ve "doğal" kategorilerinin ayrı bir önemi var. Burjuvazinin, tarihe, topluma, iktisata, insana bakarken temel kategorilerinden ikisi, aynı zamanda temel kuruntularından ikisi, "doğal" ve "yapay". Burjuvaziyi olurlayan her şey "doğal", reddeden her şey "yapay"dır. "Yapay" ve "doğal" kurumlar vardır. Feodalizmin kurumları "yapay"dır, kapitalizminkiler "doğal" Sosyalizmin planlaması "yapay"dır, kapitalizmin "piya-sası" "doğal"dır. Üstelik "insan doğası"na "uygun" tek ekonomik biçimdir...

BURJUVA EVLİLİK YAZISI

Bu temel karşıtlık, metafizik yöntem aracılığıyla bütün burjuva kavramlar ve değerler **Otuzların Kadını**'nın her cümlesini belirler. "(...) onulmaz romantikliğiyle ve bu gerçeğe bağlı olarak yanlış eş seçmekteki kararlılığıyla" (s. 88) burjuva evlilik ideolojisi dille yeniden üretilir. Burjuva evlilik kurumunun hakikatini şöyle gizler Tomris Uyar: "Bir erkeğin, kültürce kendisine denk, üstelik konuşmaya, düşüncelerini anlatmaya susamış bir kadını uzun süre kaldırmayacağı o dönemde henüz keşfedilmemiş bir gerçekti." (s. 81) Geç keşfedilen kuruntular "hak etmediğini düşündüğü bir mutluluğun" (s. 81) gerçekleşmesini önlüyor. Mutluluk, "hak" ediliyor. Erkek, kadın karşıtlığı üzerine kurulan döküntü bir evlilik kuruntusuyla burjuva ailesini kurtarıyor Tomris Uyar.

"Otuzların Kadını'nın gerginliği para sıkıntısından kaynaklanmıyordu". (s. 86) Böylelikle evliliğinin işleyişinde paranın, kapitalist iktisatın etkisi gizleniyor. Ama kadının kocasından ayrılması, kocasının işsiz olduğu döneme rastlıyor. Ne rastlantı... Tomris Uyar evliliği anlamıyor ve anlatamıyor. Sistemin hakikatlerini edebiyatlaştırdığı için evliliği olgucu yazıyor. Evlilik kadın ya da erkeğin "kusuru" sonucu bitiyor. Asıl sorgulanması gereken yanı, evililiğin burjuva değerler içindeki işleyişi, dokunulmadan bırakılıyor. "Ama artık günboyu birlikte olduğu kocasının hergün biraz daha artan hırçınlığına katlanamıyordu." (s. 86) Bu sonucu yaratan süreçler, sistemin iki insan arasındaki ilişkiyi bu derkeye düşüren işleyişi örtülmelidir. Tomris Uyar'ın bayağı yazısında evlilik hakikatleri olguların arkasında kayboluyor.

Sonra burjuva melodram başlıyor. Yaşlı, hasta kadın çalışıyor. Yokuş çıkması gerekiyor. "Taksi tutmamakta kararlıydı" (s. 87) Tomris Uyar'ın burjuva dili kadının yoksulluğunu "kararlılıkla" örtmeye çalışıyor. Sistemin gözüyle bakan, diliyle düşünen biri için, "bir tek" ve "eşsiz"in yazıcısı için yoksulluk aşağılanması gereken insanların konumu çünkü. Yoksul insanları nasıl betimlediğini gördüğümüz Tomris Uyar'ın melodram uğruna da olsa, yoksulluğu "kararlılıkla" dengelemesi gerekiyor.

Bu yoksulluğu bayağı melodram akli kılabiliyor ancak. Melodram, hayatı kaderleştirmekle, toplumsal süreçleri perdelemekle ortaya çıkıyor. Melodramın bütün bayağı repertuarı Tomris Uyar'ın elinde yeniden değerleniyor. Böylelikle toplumsal çelişkiler, metafizik karşıtlıklar arkasında gizleniyor. **Otuzların Kadını**'nın hayatı, fıkra oluyor, günlük oluyor, mektup oluyor, Hollywood filmi oluyor ve bir de Brezilya melodramı oluyor. Geriye ne kalıyor? Geriye neo-faşist yazı kalıyor.

NEO-FAŞİST YAZI

Bir güçlüğümü yazmalıyım. "Neo-faşist" kavramını kullanırken, açımlamaya çalıştığım ideolojiyi tam karşılamadığını, ama yerine başka bir kavram koyamadığımı belirtmeliyim. Faşizm kavramının karşıladığı gerçeklik ile zaman içinde bu kavrama yüklenen anlam karışıklıklar yaratıyor. Faşizm bir kalıp kavrama dönüşerek işlevsizleşiyor. Bu doğru, ancak yine de değerlendirici anlamıyla "neo-faşizm" biçiminde burada kullanılabilir olduğunu düşünüyorum. Bir de, "Dazlaklar", Almanyalı neo-faşistler ile şu cümlelerden çıkan ortaklık, beni bu kavramı kullanmaya zorladı: "Hadi, gecikiyoruz, diye bağırdı sürücü çatak bir sesle. (Direksiyona Türkçe bir yumruk indirdi.) Bahşiş yok ama anlaşıldı mı?" (s. 44) **Otuzların Kadını**'nın yazar kahramanı Almanya'da bindiği taksinin şoförünü böyle anlatıyor. "Çatlak sesli" ve nasıl oluyorsa "direksiyona Türkçe bir yumruk" indiren şoför, bana "Dazlakları" çağrıştırdı. Tomris Uyar Almanya'da da, nefret ettiği "köylülerden" biriyle karşılaşınca rahatsız oluyor. "Büfecinin yüzündeki gülümsemenin, sinsi, zorla kentlileştirilmiş yılık bir köylü sırıtışı olduğunu kavradı birden." (s. 123) Almanya'da "çatlak sesiyle" karşısına çıkan köylü, İstanbul'da da peşini bırakmaz, "sinsi, zorla kentlileştirilmiş yıllık köylü sırıtışı"yla kitabın Hollywood bölümlerinde ortaya çıkar. Bütün sorunların sorumlusu odur. "Zorla kentleşmiş taşralı bir sınıfın, kültürden yalnızca sofra donatma becerisi anlayan özünde avam bir tabakanın yıllar yılı sürecek, gittikçe yerleşip kenti silip süpürecek beğenisinin ilk arabesk cızırtıları; bu kimliksiz sesler eşliğinde yıllarca sıkılmış kemerlerden çözülen paranın liberal şangırtısı." (s. 101) Burjuva -aristokrat gözle, neo-faşist bir dille kapitalistleşme sürecinin yarattığı sorunlar, böyle yanlış gösteriliyor. "Özünde avam bir tabaka" diyecek kadar tükürükler saçıyor neo-faşist yazı. Böylece İstanbullu burjuva ile "taşralı" burjuva ayrımı bir kere daha konuyor. Daha önemlisi "avam" kavramına yüklenen aşağılayıcı anlamla halk, kapitalistleşme karşısında halk kültürü küçümseniyor. Burdan burjuva yazısının "arabeskleşme" olarak adlandırdığı süreçle oluşan günümüz tekelci kültürünü savunduğum sonucu çıkarılmamalı. Burada, bu sürecin sorumlusu olarak katiller değil, kurbanlar gösteriliyor, itirazım buna. Tomris Uyar, iki yerde de "zorla kentlileştirilmiş" deyimini kullanıyor. Zorla kentlileştirilenler, kentin sorunlarının, tekelci kapitalizmin yarattığı sorunların yaratıcısı olarak gösteriliyor. Neo-faşist yazı, kendi mantığına bile katlanamıyor.

Faşist ideoloji, kitlelere, toplumsal

nedensellik ilişkilerini en uç noktada yanlış gösterme, yanlış nedenselliklere inandırma ideolojisi olarak ortaya çıkar. Almanya'nın sorunlarının sorumlusu olarak yahudileri göstermek, faşist nedensellik için tipik bir örnektir. Bu anlamda, Tomris Uyar'ın yazısı, kapitalist sistemin gelişmesinden üreyen İstanbul sorunlarını, "zorla", bu kapitalist gelişmenin zoruyla kentlileştirilmiş köylülere bağlaması, faşist yazıda yerini bulur. Bir "ırkı" değil de, toplumsal bir sınıfı sorumlu tutması yeniliğidir. Böylece "neo"-faşizm sermayeci yazının içinde, sermayeci sistemin, kapitalizmin bekası için işlevsel etkinliğini üstlenir.

Bu neo-faşizmden aktarmalara devam ediyorum. Ancak tatsızlıklara tahammül gücü dileyerek. **Otuzların Kadını**'nındaki yazar, Tomris Uyar'dır. Boğaz'daki arkadaşını ziyarete gitmesi gerekir. Hollywood bölümü başlamak üzeredir. Şöyle düşünür: "Nasıl olsa bulurdu bir taksi canım. Üstelik yolda mektubu okuyarak şoförün kendisi köyden gelmiş olsa da- İstanbul'un artık yaşanılır bir şehir olmaktan çıktığı yolundaki sinir bozucu söylevini dinlemekten de kurtulabilirdi." (s. 117) Nasıl faşistçe! "İstanbullu olmayan"ın, İstanbul'u eleştirmesi bile yasak. Horgörülüyor. Bu horgörü ne yazık ki, edebiyat olarak çıkıyor karşımıza. İnsanı bir vasıtaya indiren bir sistemde insan katili bir sistemde, cinayet, işte böyle edebiyatlaşıyor. Bitmedi. Tomris Uyar, neo-faşist yazısında "efendi" insanı yazıyor. Taksi şoförü korktuğu gibi "köylü" çıkmıyor. "Şoför de, o konuşmazsa ağzını açmayacak kadar efendi birine benziyordu." (s. 118) Tekellerin aradıkları insan, istenmedikçe ağzını açmayacak vasıta, "efendi" insan böylece bulunmuş oluyor. İroniye bakın, vasıtalıkta özlenen insana, efendileri, efendilerinin "bir tek" ve "eşsiz" İstanbullu yazarı "efendilik" bahşediyor.

Neo-faşist yazıdan sonra Tomris Uyar'ın siyasetle ilişkisini ortaya koyan bir kaç kırıntı daha var; ama üzerinde durmaya değmez. Burada **Otuzların Kadını**, liberal yazı oluyor. Yine de, bu bölümden atlanamayacak bir bölüm, **Otuzların Kadını**'nın sergilemeye çalıştığım "döküntü"lüğü için ipucu olacak bir pasaj aktarmak gerekiyor. Annesi genç Tomris Uyar için şöyle düşünüyor: "Siyasal olaylar bu çocuğu çok etkiliyor; bedeni döküntülerle kaplı. Dün doktara gittiler (...)" (s. 133) Evet, gençliğinde "siyasal olaylar"dan etkilendiğinde vücudunda döküntüler çıkarıyormuş Tomris Uyar. Bu özelliğini geliştirmiş ve edebiyata aktarmış Tomris Uyar. Şimdi, siyaset, tekelci burjuva siyasetinden etkilendikçe edebi döküntüler çıkartıyor. **Otuzların Kadını**, bu döküntülerden biri. Döküntü deyince "çeşitlilik"de olmalı.

Otuzların Kadını'nın bir yerinde, hapishanelerdeki açlık grevini desteklemek için "eylem" yaptıklarını yazıyor Tomris Uyar. AKM binasının önünde kitaplarına kara boya dökerek "protesto" ediyorlar. Ellerine yüzlerine bulaştırıyorlar. Her alanda değerlerini yeniden ürettiği tekelci burjuvazinin "hapishaneler siyasetini" boyayla protesto etmek, hayatı eline yüzüne bulaştırmak değil de ne?

Irak Savaşı sürerken, böyle "bir dönemde yazmak gibi serinkanlılığa dayalı bir uğraş, ya sağırlığın ya da körlüğün sağladığı bir bencillik zırhı kuşanarak yürütülebilirdi ancak." (s. 57) diye yazıyor. Yazısıyla, savaşı yaratan sistemi güzelleştiren Tomris Uyar'a tam uyan bir düşünce. Toplumun artı değer sömürüsü ekseninde sınıflara bölündüğü bir sistemi yeniden üreten Tomris Uyar, egemen sınıfın gözüyle insanları giyindiği giysilerden, doğdukları ailelere kadar her noktada ayırıyor.

Nazım Hikmet'in çok sevdiğim şiiri **Fakir Bir Şimal Kilisesinde Şeytan İle Rahibin Macerası**'nı bir kere daha okuyorum. Bu şiir Tomris Uyar'la yeni bir anlam kazanıyor. Nazım Hikmet savaş sırasında yazdığı bu şiirle emperyalist savaşın özünü açığa çıkarıyor. Görünür kılıyor. Kundak bezinin çeşidiyle insanlar ayrılabilsin diye, insan işporta tezgahına indirilebilsin diye, artı değer sömürüsü ebedi olsun diye sürdürülen savaş...

Şimdi, emperyalist savaşın insan düşmanı niteliğini aratmayacak bir olgu bütün ürperticiliğiyle karşımda duruyor: burjuva edebiyatı. Tekelci burjuva edebiyatı, insan düşmanlığında emperyalist savaşı tamamlıyor. Şimdi bu güzel şiirden bir bölüm aktarıyorum. "Harbediyoruz" yerine "edebiyat yapıyoruz" konarak bir kere daha okunmalı bu şiir.

"Harbediyoruz:
fuhşun bekası için,
kerhane kapılarıkapanmasın diye.
(...)
Harbediyoruz:
pazar ve mal nizamının bekası için.
Kömür, lastik ve kereste
ve kendi değerinden fazla yaratan iş kuvveti
satılmalıdır.
Patiska, benzin
buğday, patates, domuz eti
ve taze gümrah bir sesin içindeki cennet
satılmalıdır.
Güneşli bahçesi ve resimli kitapları
çocukluğun ve ihtiyarlığın emniyeti
satılmalıdır.
Şan, şeref ve saadet
ve kuru kahve
topyekün pazar malı olup
tartılıp, ölçülüp, biçilip satılmalıdır.
(...)
Harbediyoruz:
Kundak bezinin çeşidiyle belli olmalı
herkesin yeri.
Harbediyoruz:
parlasın ebediyen diye sabah güneşlerinde
hapishane demirleri... (...)" (3)

GEÇERSİZ YAZI

Tomris Uyar'ın kitabı **Otuzların Kadını**'yla işim bitiyor. Bu kitabı, kitaplığımdaki "Geçersizdir" bölümüne kaldırıyorum. Sistemin hakikatlerini güzelleş-tiren tapon kitaplar arasındaki yerine atıyorum. Kitaplığımda bu bölümün hiç olmamasını dilerdim. Ama ne yazık ki, işim gereği bu bölüm zorunlu. Üstelik her geçen gün de genişliyor. Geçersiz edebiyattan arınmış kitaplıklar dileğiyle bu eleştiriyi bitiriyorum...

NOTLAR

1. Tomris Uyar, **Otuzların Kadını**, s. 32, Can Yay. 1992, İst. Bundan sonraki aktarmaları yazı içinde sayfa numarasıyla belirtiyorum.
2. Umberto Eco, **Açık Yapıt**, s. 238, Çev: Yakup Şahan, Kabalcı Yay. Kasım 1992, İst.
3. Nazım Hikmet, **Tüm Eserleri 4**, Haz: Asım Bezirci, Cem Yay. Mart 1976, İst.

HÜZÜNBAZSEVİŞMELER

aklı hin,
yüreği hüzünbaz
bir yazardan...

türkçe sözlü,
kürtçe gözlü,
imgelizce öyküler...

SEL YAYINCILIK
Balıali Cad. 20/1 Cağaloğlu / İst. - 511 10 05

YUNUS EMRE

Mehmet GÜLER

Edebiyatın yolu uzun...

Masallarda geçen demir çarığı ayağımıza giysek, demir asayı elimize alsak. Edebiyatın uzun yolunda dolaşmaya çıksak. Varacağımız her yerde Yunus Emre'ye raslarız.

Yunus Emre'nin söylenceleri, ilahileri Anadolu'nun hemen her evine girmiş, her köşesine sinmiştir. Onun şiirlerini bilmeyen yok gibidir. Bebeğe ninni, ölüye dua sayılacak kadar halkımızın, köylümüzün yaşantısıyla bütünleşmiştir. Derviş Yunus, gezdiği her yere şiir saçmış, sonra da dönüp onları toplamamıştır sanki. Bunlar tarlalara atılan tohumlar gibi yeşermiş, başağa durmuştur.

Yunus'un yüzlerce yerde mezarının olması, yüzlerce köyde, kasabada adının bulunması da ilginçtir. Anadolu'da hemen her yöre insanı onun mezarını kendi topraklarında görmek istemiş, bağrına basmıştır. Bu yüzden de durmadan çoğalmıştır mezarı. Yunus'u böylesine çoğaltan halktır, onun sevgisidir.

Yunus Emre bunca mezarın hangisinde yatar, diye bir soru akla gelebilir. Bize göre belki de hiçbirinde yatmaz. Ama şu kesindir, halkının gönlünde yatar Yunus. Toprağı, mezar taşı gönüllerdeki sevgidir. Değişmeyen, kaybolmayan mezarı orasıdır.

Yunus Emre adına yüzlerce mezar bulunduğu gibi, yüzlerce, binlerce şiir, kitap da bulunmaktadır. Mezarını çoğaltan halk sevgisi, bu kez de şiirlerini, kitaplarını çoğaltmıştır. Anadolu'da isimsiz ozanlar tıpkı Yunus gibi şiir söylemeye özenmişler, bu büyük ozana saygılarından dolayı da altına Yunus diye imza atmışlardır. Bu durum öylesine çoğalmış ki, hangisinin gerçek Yunus'a ait olduğu karışıp gitmiştir.

Mezarı ve şiirleri karışan Yunus, çoğaldıkça sevilmiş, sevildikçe çoğalmış. Sonunda tüm Anadolu'yu bir uçtan bir uca kaplayan yedi renkli gökkuşağına dönmüş. Hemen her yerde Yunusça şiir çeşmeleri akmaya başlamış. Sevgilerle çoğalan Yunus, giderek efsanelere, masallara da karışmış, ünü yedi düvele yayılır olmuş.

Araştırmacılar, bilim adamları Yunus'un geçek mezarı gibi gerçek şiirlerini de ayıklamışlar, bulmaya çalışmışlardır. Şimdi, güneş sistemine benzeyen bir görüntü vardır. Bu görüntünün merkezinde Yunus bulunur. Hayranı olan, ona benzemek isteyen ozanlar Yunus'un yörüngesinde tıpkı bir gezegen gibi dönerler. Yunus da bol ışığıyla aydınlatıp durur onları.

Elimizdeki kanıtlara göre Yunus 1240 yıllarında Eskişehir'in Sarıköy'ünde doğmuş, 1320, ya da 1321 yıllarında ölmüştür. Yakın yıllarda yapılan anıt mezarı Sarıköy'dedir. Bu anıt mezarın hemen yakınından geçen trenler, bu büyük ozanı selamlamadan edemezler. Bu sevgi gösterisi bir çeşit gelenek haline gelmiştir.

Halkımızın Yunus'a karşı olan sevgisi, onun hakkında yarattıkları efsanelerde de yansır. Bu efsanelerden en yaygın olanlardan birisi şudur: Yunus'un yaşadığı yıllarda dayanılmaz bir kıtlık olur. Halk perişandır. Hacı Bektaş adlı bir velinin halka karşılıksız buğday dağıttığı haberi köyde yayılır. Hacı Bektaş'ın anbarlarının dolu dolu oluşu onun keramet sahibi bir kişi olmasıyla açıklanır. Yunus, kalkar buğday istemeğe gider ona. Giderken de eli boş olmasın diye dağdan alıç toplar. Eşeğine yükler, şeyhe hediye götürür. Hacı Bektaş, bu Türkmen köylüsünün saf, temiz bir Allah adamı olduğunu anlar. Adamlarına buyurur ki: ille de buğday isterse verin. Fakat dilerse buğday yerine nefes (nasip) verelim ona. Yoksul Yunus bu öneriyi kabul etmez, buğday ister. Hacı Bektaş, ikinci kez sordurur. Heyebesindeki alıcın her tanesi kadar nefes vermek istediğini iletir. Yunus yine kabul etmez. Aç çocukları için buğday ister. Hacı Bektaş üçüncü kez sordurur. Dilerse her alıcın çekirdeğinin on katı nefes verecektir ona. Yunus bunu da kabul etmez. Bana buğday gerek, nefes gerek değil der. Hacı Bektaş, eşeğinin götürebileceği kadar buğday verilmesini buyurur. Yunus sevine sevine köyüne dönerken yolda bir düşünce alır: Neden Hacı Bektaş gibi veli bir kişinin nefesini (nasibini) almayıp da açgözlülük edip buğdayını aldığına pişman olur. Geri döner. Ben çiylik ettim, alın buğdayınızı, der. Ama Hacı Bektaş bunu kabul etmez. Fırsatı kaçırdığını söyler. İsterse Taptık Emre'ye gidebileceğini sözüne ekler. Yunus denileni yapar. Taptık Emre de veli bir kişidir. Yunus'u kabul eder, dergaha alır. Yunus, bu kutlu kişiye tam kırk yıl dağdan sırtında odun taşır. Yunus'un getirdiği odunlar hep dosdoğrudur, eğrisi büğrüsü yoktur. Bir gün Taptık Emre neden hep dosdoğru odunlar getirdiğini sorar. Yunus, bu tekkeye odunun bile eğrisinin giremeyeceği yanıtını verir. Taptık Emre bu yanıttan çok sevinir. Yunus'un Taptık tarafından çok sevilmesi onun bazıları tarafından kıskanılmasına neden olur. Yunus'un Taptık'ın kızını sevdiği dedikoduları yayılmaya başlar. Taptık, bu dedikodulara son vermek için kızını Yunus'la evlendirir. Ama Yunus şeyhine saygısından dolayı kızına dokunmaz.

Taptık'a kırk yıl hizmet eden Yunus, dilinin çözülmesi, şiirler söyleyip coşabilmesi için şeyhinin izin vermesini (destur vermesini) ister. O da destur vermeyince, ben hiçbir zaman ermeyecek miyim yoksa, diye kaygılanır. Dergahı terkederek diyar diyar dolaşmaya başlar. Gurbette epeyce çile çektikten sonra dergaha döner. Taptık yaşlanmış, gözleri kör olmuştur. Yunus, kendini şeyhine bağışlatmak ister. Taptık'ın karısı Anabacı şöyle der: Şu eşiğe boylu boyunca yat. Şeyhin çıkarken bastonu ile sana dokunur. Kim bu, diye sorar. Ben de Yunus derim. Hangi Yunus, derse seni bağışlamamıştır. Ama bizim Yunus mu, derse bil ki bağışlamıştır.

Yunus, denileni yapar. Taptık, eşikte ayağına takılan şeyi sorar.

Söylediklerinde bizim Yunus mu, der. Yunus, bağışlandığını anlar, şeyhinin ayaklarına kapanır. Dergaha yeniden kabul edilir. Dili çözülür. Susmayan, usanmayan bir ozan olur. Yunus, Taptık'ın yanında geçirdiği yılları şöyle anlatır:

Taptığın tapusunda
Kul olduk kapısında
Yunus miskin çiğ idik
Piştik elhamdülillah

Hacı Bektaş'la tanıştığı zaman nefes istemeyen Yunus, tekkede pişip olgunlaştıktan sonra söyle seslenecektir:

Bize didar gerek dünya gerekmez
Bize mana gerek dava gerekmez
Bize aşk şerbetinden sun ey deli
Bize uçmakta kevser gerekmez

Bir başka söylenceye göre, Yunus'un şiire başlaması şöyle bir olayla açıklanır:

Taptık Emre'nin sofrasında Yunus-ı Guvende adında bir şair bulunur. Taptık şaire, Bize şiir söyler misin, der. Yunus-ı Guvende'nin dili tutulur, tek dize olsun söyleyemez. Bunun üzerine Taptık köylü Yunus'a döner, haydi, kilidin açıldı artık, adaşının yerine sen söyle, der. Yunus, gürül gürül şiir söylemeye başlar.

Yunus'un çeşmesinden akan güzel şiirlerden biri de şöyledir:

Dervişlik dedikleri
Hırka ile taç değil
Gönlün derviş eyleyen
Hırkaya muhtaç değil

Durmuş marifet söyler
Erene Yunus Emrem
Yol eriyle yoldadır
Yolsuza yoldaş değil

Yunus Emre'nin çağdaşı Mevlana'dır. Kuşkusuz Mevlana da büyük bir şairdir. Ama o Yunus gibi toprak evlerde değil, saraylarda, konaklarda oturur. Halka değil, sarayda oturanlara seslenir. Türkçeyle değil, Farsça'yla şiir yazar. Yunus ise sade bir köylüdür. Doğru dürüst eğitim görüp görmediği kuşkuludur. Dili yalın Türkçedir. Bir halk adamıdır.

Böyle olduğu halde Mevlana gittiği her yerde Yunus'un adını duymuştur. Bir gün şöyle der: Manevi konakların hangisine vardıysam bir Türkmen kocasının izini önümde buldum, onu geçemedim.

Yunus'la Mevlana bir gün karşılaşırlar. Mevlana, Mesnevi'sindeki şiirleri nasıl bulduğunu sorar. Yunus, çok uzun yazmışsın, der. Ben olsam o kadar söze gerek görmezdim. Sadece şunu söylerdim:

Ete kemiğe büründüm
Yunus diye göründüm

Yunus'un okuma yazma bilip bilmediği tartışılır. Bazılarına göre hiç okula gitmemiştir, ümmidir. Ama onun şu şiiri belli bir eğitim gördüğünü kanıtlar bize:

Elif okuduk ötürü
Pazar eyledik götürü
Yaratılmışı severiz
Yaratandan ötürü

Yunus'un yaşamı söylencelerle dolu. Bunlardan ilginç olanlardan biri de şöyle: Yunus'un yazdığı şiirler Molla Kasım adında birinin eline geçer. Molla Kasım, Yunus'un şiirlerini topladığı Divan'ını dine, şeriata aykırı bulur. Bu şiirlerin binlercesini okuduktan sonra yakar, küllerini göğe savurur. Kalanlardan yine binlercesini yaprak yaprak okur, sonra da akan bir suya atar. Okuyup suya atma işini sürdürürken, karşısına çıkan bir şiirle şaşkına döner. Bu şiirin bir beyiti şöyledir:

Yunus Emre bu sözü eğri büğrü söyleme
Seni sigaya çeken bir Molla Kasım gelir

Molla Kasım okuduklarına inanamaz, olduğu yerde kalakalır. Dinsizlikle, suçladığı Yunus, daha önceden geleceği görmüştür. Şaşırır. Onun büyüklüğünü, ermişliğini kabul eder. Karşısında boyun eğer. Elinde kalan şiirleri gözü gibi korur. Söylenceye göre: Yunus'un şiirlerinin binlercesini gökte melekler, binlercesini denizde balıklar, kalan binlercesini de karada insanlar ezberlemiş, söylemişlerdir. Yine söylenceye göre Yunus'un bugün elimizde bulunan şiirleri yakılmayan, suya atılmayan şiirleridir.

Bu şiirlerden bir tanesini çekip okuyalım isterseniz:

Geldi geçti ömrüm benim
Sol yel esip geçmiş gibi
Hele bana şöyle gelir
Sol göz açıp yummuş gibi

İş bu söze hak tanıktır
Bu can gödeye konuktur
Bir gün ola çıka gide
Kafesten kuş uçmuş gibi

Miskin adem oğulları
Ekinlere benzer gibi
Kimi biter kimi yiter
Yere tohum saçmış gibi

Bu dünyada bir nesneye
Yanar içim göynür özüm
Yiğit iken ölenlere
Gök ekini biçmiş gibi

Bir hastaya vardın ise
Bir içim su verdin ise
Yarın anda karşı gele
Hak şarabın içmiş gibi

Yunus, halkın ağızından halk için konuşmuş ozandır. Onun şiirleri liriktir, kuvvetli bir aşk doludur. Bu aşk, her şeyden önce Tanrı aşkıdır. Yine Yunus'a göre Tanrı aşkı insanlık aşkından ayrı değildir, birbirini bütünler.Tanrı aşkı Yunus'da hiçbir zaman bağnazlığa dönüşmez. İnsanı Tanrılaştıran, Tanrı'yı insanlaştıran bir bütünlükte, güzelliktedir. Soyut bir aşk da değildir bu. "Ete kemiğe bürünür." Geldiğinde "cümle eksikleri bitirir." Öbür dünya kadar bu dünyayla, Tanrı kadar insanla ilgilidir. Yunus'un Tanrı sevgisi insan sevgisine, insan sevgisi Tanrı sevgisine dönüşür. Biri olmadığı zaman diğeri eksik kalır. Bu dünyaya "kavga için değil, sevgi için" gelmiştir o. Tanrı'nın içinde insanı, insanın içinde Tanrı'yı arayıp bulmuştur. Bu yüzden de Yunus Emre sevgidir, sevgi Yunus Emre'dir.

Biz kimseye kin tutmayız
Ağyar dahi dosttur bize
Kanda ıssızlık var ise
Mahalle-vü şardır bize

Adımız miskindir bizim
Düşmanımız kindir bizim
Biz kimseye kin tutmayız
Kamu alem birdir bize

Vatan bize cennetdürür
Yoldaşımız Hak dürür

Hak'tan yana yönelicek
Başka yollar dardır bize

Yunus, Hak'tan yana olduğu kadar, halktan yanadır da. Güzelliğin, doğruluğun, adaletin yanındadır. Haksızların, en çok da softaların karşısına çıkar. Dindardır, ama yobaz değildir. Müslümandır, ama başka dinlere karşı da hoşgörülüdür. Dinler üstü, paygamberler üstü, kiliseler üstü, camiler üstü bir yanı vardır. Tümüne sevgiyle, hoşgörüyle bakar. Bu büyük bir sevgidir, evrensel bir sevgidir. Yüzlerce yıl sonra Batı'da "hümanizma" diye adlandırılacak olan insanlık sevgisinin ta kendisidir.

Ben gelmedim dava için
Benim işim sevi için
Dostun evi gönüllerdir
Gönüller yapmaya geldim

Tanrı'yı cennete gitmek için sevmez. Cennette vadedilen köşklerden, hurilerden vazgeçecek kadar cömerttir. Aşkı bir çıkara dayanmaz, özveriye dayanır. Gerçekçi, temiz bir aşktır bu.

Ne varlığa sevinirim.
Ne yokluğa yerinirim.
Aşkın ile avunurum
Bana seni gerek seni

Cennet cennet dedikleri
Birkaç köşkle birkaç huri
İsteyene ver onları
Bana seni gerek seni

Eğer beni öldüreler
Külüm göğe savuralar
Toprağım anda çağıra
Bana seni gerek seni

Bir başka ilahisi de şöyle:

İster idim Allahı
Buldum ise ne oldu
Ağlardım gündüz gece
Güldüm ise ne oldu

Erenler sohbetinde
Deste kızıl gül idim
Açıldım ele geldim
Güldüm ise ne oldu

Alimler ulemalar
Medresede buldular
Ben harabat içinde
Buldum ise ne oldu

ATEŞ GÜLÜ

Fırat boyunca yukarıya
kayaların ve köklerin
kuşların ve böceklerin
yaşamın ve doğumun kaynağına.
Çünkü ateş ve alevim
duman ve kül
ömrüm boynu bükük bir menekşeydi
şimden sonra bir kızıl gül.
Acılar boyunca yukarıya
suskun bakışların, kaba ellerin
sevdaların ve özlemlerin
mayalandığı halkın bağrına.

Çünkü ateş ve alev
duman ve külüm
ömrüm zincirde bir türküydü
şimden sonra Nevroz Nevroz özgürüm.

Cengiz DOĞU

Not. 22 Mart 1992. İzmir Kadifekale'de Reşşan Demirel adlı 18 yaşında bir kız kendisini, üzerine benzin dökerek yaktı. "Kendimi Nevroz için adadım, Nevroz için yakıyorum." diye bir not bırakan Reşşan, Nusaybin'den bir süre önce İzmir'e göçen bir ailenin kızıydı.

Yunus, gönül adamıdır. Anadolu'nun yoksul, çaresiz, sömürülen, ezilen insanlarına sıcak bir yürekle sahip çıkar. Onların acısı kendi acısı, onların derdi kendi derdidir.

Acep dünyada varm'ola
Şöyle garip bencileyin
Bağrı yanık gözü yaşlı
Şöyle garip bencileyin

Söyler dilim ağlar özüm
Gariplere göynür özüm
Meğer ki gökte yıldızım
Ola garip bencileyin

Bir garip ölmüş diyeler
Üç günden sonra duyalar
Soğuk su ile yuyalar
Şöyle garip bencileyin

Yunus, alçak gönüllüdür. Ama bu durum boyun eğen biri olmasını gerektirmez. Yeri geldiği zaman sesini yükseltir, yeller gibi eser.

Ben yürürüm yana yana
Aşk boyadı beni kana
Ne usluyum ne divane
Gel gör beni aşk neyledi

Kah eserim yeller gibi
Kah tozarım yollar gibi
Kah coşarım seller gibi
Gel gör beni aşk neyledi

Yunus'un sevgi adamı olması, doğal olarak onu barış adamı olmaya da götürür. Ona göre bütün din kitaplarının anlamı insanı insanla barıştırmaktır. Dinin sevgiden geçtiğine inanır. Kötülüğe, gönül kırmaya karşı çıkar. Bunu yapanlar ne kadar namaz kılarlarsa kılsınlar, müslüman sayılmazlar. Ona göre müslümanlık biçimde değil, özdedir.

Bir kez gönül yıktın ise
Bu kıldığın namaz değil
Yetmiş iki millet dahi
Elin yüzün yumaz değil

Yunus'a göre, kendimize istediğimiz iyilikleri başkalarına da istemeliyiz. Aynı hoşgörüyü başka uluslara, başka dinlere de göstermeliyiz. Bütün dinlerin amacı insanları barıştırmak, kaynaştırmak değil midir?

Sen sana ne sanırsan
Ayruğa da onu san
Dört kitabın manası
Budur eğer var ise

Yunus, bu dünyanın nimetlerine taparak insanı, yoksulları ezenlere de karşı çıkar:

Beyler azdı malından
Bilmez yoksul halinden
Çıkmış rahmet gülünden
Nefs derdine dalmıştır

Yunus, Tasavvuf Felsefesi'ne bağlıdır. Bu felsefeye göre yeryüzünde her varlık tanrının bir parçası, görüntüsüdür. Her nesnede bir çeşit Tanrı'lık vardır. O'na kavuşmak için iyi insan olmak gerekir. Bu da hoşgörüden, barıştan, kısacası Tanrı'nın yarattıklarını sevmekten geçer.

Dağlar ile taşlar ile
Çağırayım Mevlam seni
Seherdeki kuşlar ile
Çağırayım Mevlam seni

Yunus okur diller ile
Bir sürü bülbüller ile
Hak'tan yanan kullar ile
Çağırayım Mevlam seni

Yunus, en çok da ölüme karşı duygulanır. Hele bu ölüm genç insanların zamansız ölümüyse.

Büyük ozan, zamansız ölen gençlere "içinin yandığını, özünün göynüdüğünü" söylüyordu. Onun için ölüm bir son değil, başkalaşmadır. Toprak, ot olmaktadır. Hiçbir çıkar beklemediği Tanrı'sıyla buluşmak, bütünleşmektir.

Yalan dünyaya konup göçenler
Ne söylerler, ne bir haber verirler
Üstlerinde türlü otlar bitenler
Ne söylerler, ne bir haber verirler

Ölüm, aynı zamanda bir eşitlenmedir. Kefenin cebi olmadığına göre, bu dünyadan birşey götüremeyiz. Öyleyse şimdi bir tabak yemek fazla yiyeceğiz diye birbirimizin gözünü oymaya gerek var mı?

Onlar ki çoktu malları
Gör nice oldu halleri
Sonucu bir gömlek giymiş
Onun da yoktur yenleri

Bunlar bir gün beyler idi
Kapıcılar korlar idi
Gel şimdi gör bilmeyesin
Bey hangidür ya kulları
Ne kapı vardı giresi
Ne yemek vardı yiyesi
Ne ışık vardı göresi
Dün olmuştur gündüzleri

Yunus Emre gönlünü Tanrı'ya vermiş bir derviştir. Dervişlik kılık kıyafette değil, gönüldedir. Tanrı'ya cehennem korkusuyla varılmaz: aşkla, insanlık sevgisiyle varılır.

Derviş dedikleri
Hırka ile taç değil
Gönlünü derviş eden
Hırkaya muhtaç değil

Yunus Emre mistik bir insandır. Böyle olduğu halde göğe değil yere, bilinmeze değil bilinene inanır. Dünyayı, yaşamayı sever. Yunus'u büyük yapan, evrensel yapan da bu yanıdır.

Ben ayımı yerde gördüm
Ne isterim gökyüzünde
Benim yüzüm yerde gerek
Bana rahmet yerden yağar

Yunus, Mevlana'nın çok uzun yazılmış Mesnevi'sini bir cümleyle özetlediği gibi, çok söze, uzun lafa da karşıdır. Söylenen her söz az, öz olmalıdır. Anlam az sözün içinde kanatlanmalıdır.

Az söz erin yüküdür
Çok söz hayvan yüküdür
Bilene bu söz yeter
Sende güher var ise

Söz insana özgüdür. İnsanın bir parçasıdır. Az, öz olduğu kadar güzel, etkili olmalıdır.

Sözünü bilen kişinin
Yüzünü ak ede bir söz
Sözü pişirip diyenin
İşini sağ ede bir söz

Söz ola kese savaşı
Söz ola kestire başı
Söz ola ağulu aşı
Balıla yağ ede bir söz

Yunus Emre, Anadolu'nun savaşlarla, acılarla çalkalandığı yıllarda yaşamıştır. Tüm bunlara karşın asık yüzlü biri değildir. Abartı ve mizah öğeleriyle örülü şiirlerinde gülen düşünceyi de yaratmıştır.

Bir serçenin kanadın
Kırk kağnıya yükledim
Çifti dahi çekmedi
Şöyle kaldı kazını

Bir sinek bir kartalı
Salladı vurdu yere
Yalan değil gerçektir
Ben de gördüm tozunu

Balık kavağa çıkmış
Zift kurusu yemeye
Leylek koduk doğurmuş
Anla şunun sözünü

Yunus bir söz söylemiş
Hiçbir söze benzemez
Erenler meclisinde
Bürür mana yüzünü

Yunus Emre'nin nerede, ne zaman doğduğunu tam olarak bilemediğimiz gibi, nerede, ne zaman öldüğünü de tam olarak bilemiyoruz. Söylencelerle dolu yaşamı, yine söylencelerle son buluyor.

Yunus'u eskiden yeniye, yerelden evrensele, dünden yarınlara taşıyan onun ölümsüz şiirleridir. Bu şiirlerin söyleniş güzelliğidir. Şiirlerindeki ana temdir, yani sevgidir.

İnsanı insan yapan ortak değerlerin sözcüsü olduğu için büyüktür Yunus. Halkın kendisi olduğu için büyüktür. Tüm insanlığı anlatırken kendi kaldığı, kendi kaldığı zaman da tüm insanlığı anlattığı için büyüktür.

Onun ölüm üzerine söylediği şu dizeleri yine ne güzeldir:

Ten çürüye toprak ola
Tozam hey dost deyi deyi

Ya şu dörtlük:

Biz dünyadan gider olduk
Kalanlara selam olsun
bizim için hayır dua
Kılanlara selam olsun

Selam olsun güzel Türkçe'nin güzel ozanına...

Selam olsun bize ve tüm dünyaya segiyi öğreten bu insana...

Selam olsun dört kitabı, yetmiş iki milleti kardeş bilen büyük hümaniste...

Selam olsun Yunus'a...

Selam olsun Yunusça konuşanlara...

BİR SERGİDEN İZLENİMLER YA DA BOYUMUZUN ÖLÇÜSÜ

Ömer BİLGE

13 27 Şubat tarihleri arasında, Edirne'de bir sergi vardı. Benim ve Melike Arslan'ın şiirlerinden, İsmet Çolakoğlu'nun desenlerinden oluşan bir sergi.

13 Şubat cumartesi sabahı yola çıktık. Bir gece önceki kardan ve tipiden iz kalmamıştı. Arabanın bagajı sergilenecek şiirlere ait tablolar, seramik ve bez uygulamaları ve kitaplarla dolu. İnsancıl Yayınları'ndan çıkan **Açık Gece** adlı şiir kitabım.

Öğle üzeri Edirne'ye vardık. Sergi, Kültür Bakanlığı'na bağlı **Devlet Güzel Sanatlar Galerisi**'ndeydi. Doğru oraya gittik. Galeri bir bahçe içinde 100 yıllık eski bir konak. Daha önceleri Vali Konağı olarak kullanılıyormuş. Dışı beyaz boyalı ahşap bir yapı. İçi ve dışı ağaç işçiliği ve vitraylarla bezenmiş bir güzellik örneği. Bir başına binanın kendisi bir sanat eseri. Ağustos 1992 de galeri olarak düzenlenmiş.

Bizi bir güzel adam karşıladı. Galeri Müdürü Nadir Adlı. Yüreği, yüzü, gözleri pırıl pırıl bir hareketli insan. Eğitimcilikten gelme, bakır işleme sanatçısı. Buraya gelinceye kadar küflü bodrumlarla, bürokrasi ile sıkıntılı uğraşlar vermiş. Yılmamış, başarmış. Edirne bu güzel galeri ve bu güzel insanla ne kadar sevinip övünse yeridir.

Sergilenecek yapıtları yerlerine yerleştirdik. Açılış akşam saat 17.30'da. Nadir Adlı gece kalacağımız yeri sağladı. Edirne'nin Karaağaç'daki 85 yıllık tren garı (o da bir başka antika yapı) Üniversite'nin konuk evi olarak düzenlenmiş. Kuleli bir koca konak. Kendimi çocukluk düşlerimde gibi hissettim. Mişel Zevako'nun **Nel Kulesi** romanlarındaki kahramanlara benzetiyorum. Pardayanlar falan. Oradan Yunan sınırına gittik. Bütün sınırlarda duyduğum garipliği gene duydum. Ahmed Arif geldi aklıma. "Tavuklarımız karışır biribirine"

Serginin açılış saati gelmeden galeri dolmaya başladı. Bu benim ilk sergim. Oludukça heyecanlıyım. Melike Arslan daha önce de şiir sergisi açmış Edirne'de. O da heyecanlı ama kanıksamış görünüyor. Daha gündüzden çocuklar gelip gezmeye başladılar. Kendilerince önemli bir iş yapmanın ciddiyeti ile ağır ağır geziyorlar. İzlenimlerini yazıyorlar. Gelip tanışıyorlar. İlkel(!) Afrika'lıların sözü ne güzel. "Dünya bize atalarımızdan miras kalmadı. Onu çocuklarımızdan ödünç aldık."

Doğrusu sergide böyle bir ilgi beklemeyorduk. Nicel ve nitel olarak. Şaşırdık. Resmi, sivil bir yığın insan. Kadın erkek, genç yaşlı, çocuk. Her sınıftan. Sıcak, sevecen, ölçülü. Utandığımız bir yakınlıkla bizi duygulandırdılar.

Niçin şiir sergisi? Şiir sergisi de ne? Sergi çağırısını yolladığımız bir çok kişi sordu bunu. Sergi sırasında da sordular. Şimdi şair ne yapıyor. Dergiler, kitaplar, ropörtajlar, TV. lerde ayarlanmış tanıtım programları... "Ben şiirimi yazdım, dergilerde yayımladım. Kitap yapıp vitrinlere raflara koydum. TV.lerde boy gösterdim. Eleştirmenlere övgüler yazdırdım. Star sisteminin bütün medya kanallarını kullandım. Bundan sonrası okurun işi." denilip çıkılıyor. Sırça köşklerine kuruluyorlar. Bu "ben buradayım, okur gelsin" anlayışı. Bir de şiiri okurun ayağına götürüp, ona ulaşıp "hadi gel, sana geldim, beni oku, boyumun ölçüsünü de yüzüme karşı ver" demek var. Bunun en kestirme yolu şiir sergisi. Açıyorsun sergini, geliyor, okuyor, hatta boyunun ölçüsünü orada veriyor. İzliyorsunuz uzaktan, görüyorsunuz. Duvardaki şiiri okuyan insanı yakalamaya çalışıyorsunuz. Okumalar, yüz ifadeleri,yürüyüp geçmeleri, durmaları, dönüp yeniden gelmeleri. Kısacası olumlu olumsuz tepkileri anında görmek yaşamak olası. Kitabı imzalatırken gösterdikleri ince sevginin tadına doyulmuyor. Değmediğiniz ölçüde bu sevginin utangaçlığında sonsuz bir keyif var. Kendine gidene, kendi de gelen bir halkız. Bütün halklar gibi.

Söyleşiler kuruluyor. Okurla, sanat çevresiyle, "devlet ricali" ile.

Edirne'nin önemli bir ayrıcalığı var. Ükemizde çıkan en eski ve en uzun ömürlü dergilerden başta geleni "Damla" burada çıkıyor. Uluğ Turanlıoğlu, Süreyya Eryaşar ve arkadaşlarının çıkardığı bu dergi sonsuz bir saygıya değer. Cengiz Gündoğdu nam sergerde dostum da bu dergiye yazıyor.

Akşam yemeğinde, Uluğ Turanlıoğlu, Süreyya Eryaşar, Necdet Tezcan, Melike Arslan, Adil Sayın ve ben. "Konumuz Edebiyat". Gece yarısı oluyor. Kalkarken Nadir Adlı ve Edirne'li sanatsever bir gurup geliyor. Damla'cılarla vedalaşıyoruz. Söyleşi yeni gelenlerle sürüyor. Sabaha doğru Nel Kulesi'ndeki odalarımıza çıkıp yatıyoruz.

Sabah, kahvaltı, Tunca ve Meriç boylarında gezi. Selimiye ile "halvet". Dostlarla kısa söyleşiler, vedalaşmalar, yola koyuluş.

Sergi 27 şubat'da bitecek. O tarihte gidip toplayacağız. "İzlenimler" defterinde neler yazılı kimbilir. Merakla bekliyorum.

"Beni okumuyorlar, beni anlamıyorlar, bu memlekette şiir okunmuyor" kolaycılığına ve kaçaklığına sığınan her şair yapsın bunu. Gitsin okurunun ayağına, alsın boyunun ölçüsünü.

Biz aldık.

●

ANIMSAMA

Sevgi ÜZMEZ

Yine karmakarışıklıklar için kıpır kıpır sorgulama batağında çırpınırken bir bulma... yakalama, hissetme, farklı olma... Neredeyse unutulan "Ş E Y - İ" hatırlama...

Hep böyle yapmaz mıydım; kötü anlarımda oturup kağıda aktarmak yerine yazılanlarda imgeleri, yazanda kendimi arardım...

Korkardım kendi gerçeğimi, duygularımı, düşücelerimi kağıda somutlamaktan. Korkardım... Sesimi kendimden başkasının işitmesinden... Korkardım o sesin yanlış anlaşılmasından... Korkardım o sesin "ses olarak" yaşanan, hissedilen tüm tınılarının notaya uygun dökülememesinden...

Bazen dostlara mektup yazmaya kalkıştığım olurdu böyle zamanlarda... Başlayıp sonunu bir türlü getiremediğim mektuplar...Tamamlanamayan mektuplar...Kağıda dökülemeyen kurgusuz sözlü öyküler...Geçmişte kalan "anıların" "Bugünkü altını çizmelerim"...Herşeyim gibi yarım yarım...

Böyle anlarda hep kitaplara, şiirlere, öykülere sığınırım...

Bu sığınmanın nedenleri;

- 5 yaşında iken tattığım "okuma sevgisinin" 10-11 yaşında iken "kız kısmı okuyup da ne olacak"ta somutlaşan "Gerici-cahil erkek ideolojisine başkaldırı olsun diye" okumanın-öğrenmenin sadece "okullarla" sınırlı olmadığını mı göstermekti...

- Herşeyi sonuna kadar zorlayan, sorgulayan, değiştirmeye çalışan, çırpınan asi-inatçı karakterim mi?

- Bilemiyorum...

Ama bildiğim bir şey vardı... Kitaplar bana "yaşanan gerçeğin" ötesinde "gerçek olabilir bir yaşam sunuyor, hayal ettiriyordu..." Yaşanan bu gerçeğin "değişerek, değiştirilerek" yaşanabilir bir gerçeğe ulaşılabilir olduğunu da düşündürüyordu...

Okudukça kendimi farklı algılıyor, yalnızlaşıyor, daha çok sorgular oluyor boğuluyordum... Zaman zaman yalnızlığımı aşmak için yaşıtlarımla arkadaşlıklar kuruyordum. Onları oyunlarda toparlayıcı işlevler üstleniyor, değişik oyun oynama boyutları yakalıyor, ama mutlu olamıyordum... Yalnızlığımı olanaksızlığımı hiçbir şekilde aşamıyordum kitap okumanın dışında... Bir tek kitap okurken rahat ve mutlu olduğumu hisediyordum... Beni "ben" yapan gerçeğim. Sevdiğim-övdüğüm tek güzel alışkanlığım tutkum.

Böyle arayış içinde olduğun zamanlarda bilinçli yapmazdın belki... Yazmak isteyip de / yazılmışlara kaçtığın zamanlarda... Kitapçılara dalar, vitrinlerde dizili kitaplarda kaybolur, kitap aralarında, kitap adlarında ruh halini yakalayan sözcükleri arar olurdun... Bulduğunda mutlu olur, köşene çekilir bu ortak tadın keyfine varmaya çalışırdın... "Sevdiğin, etkilendiğin, önemli bulduğun" sanki ne güzel deyivermişsin, sana katılıyorum, hak veriyorum" gibilerinden altını çizer, işaretler koyardın yanıbaşlarına imgelerin, cümlelerin, paragrafların...

Yine böyle arayışlar içinde okuduğum bir edebiyat dergisinde yakalayıverdim "Yıldız Günce"lerini farklı bir koyuş, farklı bir söyleyiş, farklı bir yaklaşım biçimi çekiverdi seni... Cesaretlendirdi, hem kendinle, hem biriyle söyleşir gibi...

Bu "kendini insanca koyuş biçimindeki öz" götürüverdi seni gerilere, gerilere...Kimi yerlerini unutmaya çalıştığın, kimi yerlerini de hiç aklından çıkartmadığın şimdi "anı, anılar" olmuş Yaprak dökümüne...

Gençtiler, yaprak dökümüyle "erişkin" de olmuşlardı...

Görevleri büyüktü onlara göre; büyük olmalıydılar. Onların yaşlarının gereklerini, 18 yaşın coşkusunu yaşamaya hakları yoktu.

Bu sorumlulukları gönüllü seçmişlerdi... Onlar gençliğini yaşarsa, ya onlardan sonraki gençlik ne olacaktı...

Sorumlu olmalıydılar her yanlıştan, eksiklikten, mücadeleden, kavgadan, yarından...

Yürekli olmalıydılar, yüreklerindeki gençlik yangınını, "yanılgısını" bastırıp, büyük yangın ateşiyle yanmalıydılar..."

Böyle diyorlardı; yaprak dökümü Eylül'ün ardından. Böyle düşünüyorlardı, düşünmeye çalışıyorlardı, düşündürtmeye çalışıyorlardı, üsttekilere-alttakilere...

Böyle düşünerek yürümeye (yürütmeye) çalışıyorlardı;

Salkım söğütlü, kuş cıvıltılı çınar ağaçlı, havuzunda kırmızı balıkları olan parkların, bulvarların yollarını arşınlarken...

Yarınlarla dolu düşlerini...

Ne çok yürümüşlerdi...

Yürürken ne çok konuşmuşlardı... "konuşamamışlardı"

Yağmurda, karda, buzda, baharda,. yazda...

Yaprak dökümlü yollarda...

Küçük küçük, büyük büyük ama çoğalan çoğalan adımlarla.. adımlarla...

Hem yarın, hep yarın hep yarın diyerek...

Başkenti saran kondularda

Yaprak dökümlü yollarda..."

NAZIM'IN KİMLİĞİNİ HALK VERMİŞTİR

SBF'li Genç Şairler

Son günlerde yoğunlaşan Nazım'ı "Türkleştirme" kampanyalarını kınıyoruz!

Başını N.H.K.V'nin çektiği ve diğer burjuva basın yayın organlarının da eklemlendiği bu kampanyalar. Nazım'ı hakettiği yere oturtmayı değil salon Şairi haline getirmeyi amaçlamaktadır.

Devletin yıllarca baskı ve zor politikalarıyla yok edemediği Nazım'ı, şimdi bu kampanyacılar, O'na kimlik dilenerek yoketmeye çalışıyorlar. O hiçbir zaman ülkelerin ve milliyetlerin şairi olmadı. Yaşamı boyunca topraktan, ateşten ve demirden hayatı yaratanların şairi oldu. Sahip olduğu kimliği emeğiyle kazandı. O'na yeni kimlikler arayanlar O'nun emeğine saygı duymayanlardır.

Bizim anladığımız Nazım, sokaklarında her gün onlarca insanın katledildiği vurguncuların, soyguncuların ve namussuzların kol gezdiği, emeğiyle ve onuruyla yaşamaya çalışan insanların çile çektiği bir ülkenin vatandaşı olmak istemezdi. O'nu asıl siz öldürüyorsunuz!

Bu nedenle biz diyoruz ki:

Nazım'a kimliğini halk vermiştir. O'na bulmaya çalıştığınız kimlik geçersizdir.

Nazım'a milliyet yamanamaz. O tüm dünya halklarının şairidir.

- Nazım'ı 23 Nisan şairi yapamazsınız.

ŞİİRİME DAİR

Ne binecek sırma palanlı bir atım
Ne bilmem nerden gelir aklım
Ne mülküm
Ne malım var
Sade bir çanak balım var
Rengi ateşten al
bir çanak bal!
Balım herşeyim benim
Ben mülkümü
ve malımı
Yani bir çanak balımı
Koruyorum haşarattan
Bekle kardeşim bekle
Çanağında balın olsun
gelir arısı
Bağdat'tan

KORKULU BİR AŞK MASALI

Bir yanı çamlık bir yanı çiçekliktir
Evlerinin önü üzüm tarlası
Denizin ve göklerin sarhoşudur
Elinde bir papatya demeti
Beni ve uzakları düşünür

Duvara gölgesi vurur
Evlerinin önü çuhaçiçeği
Akşamları bir resim çizilir
Bu kesin sonsuzluğun resmidir
Ne güzel insanın çok sevmesi

Tutar ağaçlara adımı yazar
Ben bir köşede dağılırım
Zaten benimki çöl fırtınası
Bir damla yağmurdan ürken
Şaşkın bir kutup yıldızı

Dünyayı ikimizle başlatır
İkimizle bitirir zamanı
Neden olmasın der olmaz desem
Tutku gibi o da azçok çingenedir
Bir yerde durup kalmak istemeyen
Bana bir gülüp geçse
Dağılır içimdeki kuş kafesi

Afşar TİMUÇİN

KELİMELER KELİMELER KELİMELER

Harun ÖZER

"Polonius: Ne okuyorsunuz?
Hamlet: Kelimeler, kelimeler, kelimeler..."
W. Shakespeare / Hamlet

Merhaba!

Derginizi yaklaşık iki yıldır okuyorum. Mart-93 sayısında sayın A.N. Borteçin'in "Vandallar...Vahşi Sosyalistler...Bercht Rantçıları...Ötekiler..." yazısını okuduktan sonra bu yazının gerekli olduğunu düşündüm.

Ben **Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü** son sınıfında okuyorum. (Eskişehir Üniversitesi Konseratuvarı değil) Sayın Borteçin okulda 15-16 Aralıkta oynadığımız **Hamlet** oyununa ilişkin "izlenimleri"nden söz ediyor, Shakespeare'den, oyunu sahneleyen David Scanlan'dan, Genco Erkal'dan, Rutkay Aziz'den Günay Akarsu'dan...

Şimdi...her şeyden önce "burjuva teatral yapısı" ne demek? Burada sayın Borteçin "burjuva tiyatro yapısı" demek istiyorsa yanılıyor. Çünkü "teatrallik" kavramı tiyatro kavramının içerdiği şeylerden biri ve tek başına "tiyatro" kavramının içerdiği şeyleri karşılamıyor. Bu içerikte yapıt, seyirci, oyun yeri, oyuncu... gibi kavramlar da var.

Sayın Borteçin şöyle diyor:
Oyun bitti. Sıradan bir Hamlet sergileyen yönetmen bay David'e şiltler..." Borteçin oyunu "sıradan" buluyor, yanılıyor. Ne demek sıradan? Hep karşılaştığımız, bayağı, özgün bir niteliği olmayan... demek değil mi? Sayın Borteçin haftada bir Hamlet mi izliyor? Bu yüzden mi "sıradan" gibi bir kategori atma rahatlığında? Evet Hamlet kötü bir prodüksiyondu, ama sıradan değil! Bu nasıl oluyor? Şöyle: 1. Tiyatro Mekanı: Oyun bir çerçeve sahnede değil, seyircinin 3 taraftan görüşüne açık ve tiyatro mekanı olarak tasarlanmamış bir yerde sergilendi. Oysa Türkiye'de oynanan oyunların hemen hemen hepsi "çerçeve sahnede" oynanır. Bir tek Ankara'daki **İrfan Şahinbaş Sahnesi** oyunun seyircinin ortasında oynandığı bir nevi "meydan sahne"dir. (Ancak okuldaki Hamlet çalışması çerçeve sahneyi aşmak, ona alternatif bir mekan bulmak için değil; okulda çalışacak çerçeve sahne olmadığı / bulunamadığı için böyle yapıldı.) 2. Text: Oyunun tamamı değil, asal yapısı bozulmaksızın seçilmiş bölümleri oynandı. 3. Oyunculuk Eğitimi: Hamlet gibi bir oyun çalışmak, tiyatro eğitiminde çok önemlidir. Oyuncu adayı bu oyunda belleği, sezgileri, entellektüel birikimi, vücudu ve yaratıcılığı arasında bir denge üretmek zorunda. Kısacası gerekli ve yararlı bir süreç. 4. Kast: Oyunda Hamlet rolünü 7 kişi üstleniyor. Diğer rolleri de bir değil, bir kaç kişi üstleniyor. (Ancak bu da özellikle tasarlanmış bir şey değil, 3 ve 4. sınıfların bir arada ders yapmasından doğuyor.) İşte tüm bu başlıklara baktığımızda hiç de "sıradan" olmayan bir çalışma görüyoruz. Ama onun "özgün" bir çalışma olması güzel, iyi kurgulanmış, her şeyin hesabını verecek bir çalışma olmasını doğurmuyor. Bunun için: içerik ve biçim arasında bir denge üretilmesi, ortak bir oyunculuk dilinin yaratılması, oyunun iletisinin belirtilmesi, seyircide nesnel bir süreç yaratılması, bu çağda **Hamlet**'in insanlara ne ifade ettiğinin belirtilmesi... gerekli. İşte bu aşamada sayın Borteçin bu süreci bir Marxist gibi sorgulamaksızın bir oyunu (sahi o eleştirmen değil mi?) "sıradan" gibi bir kategori ile değerlendiriyorsa, bunun nedenini, niçinini koymuyorsa "sıradan" bir iş yapıyor demektir. Buna hakkı var mı? **İnsancıl**'da hayır!

Hem sonra yine aynı yere dönelim:"sıradan bir Hamlet sergileyen bay David'e... "bay David oyunu sergilemedi / sahneledi... sahneye koydu... yönetti... oyunu oyuncular sergiledi!

Bitmedi. Shakespeare oyunlarını meydan sahne için yazmadı. Shakespeare oyunları 1598'de inşa edilen "The Globe" tiyatrosunda oynandı. Burası da bir halk tiyatrosuydu. Seyirci ve oyun yeri uzamları birbirinden ayrılmıştı. Oyun 3 taraftan seyirci görüşüne açıktı. Oyun yeri 3 katlı bir mekan ve önlük sahneden oluşuyordu. Kısacası bu mekan bir meydan sahne değildi ve halk yığınlarına ulaşıyordu ve Shakespeare meydan sahneyi seçmedi. Şimdi bu aşamada burjuva tiyatro yapısını reddeden sayın Borteçin halk yığınlarının tiyatroya gelebilmesi için bir tiyatro mekanı mı öneriyor? Hayır! Bunu yapamaz. Çünkü halk yığınlarının tiyatroya gelebilmesi için tiyatro mekanı tek başına belirleyici olamaz. Bunu yapamaz çünkü meydan sahnenin, çerçeve sahnenin, Shakespeare sahnesinin...ayrımlarını bilmiyor. Tüm bu mekanlara halk yığınlarının gelebileceğini anlamıyor. Sonra da David Scanlan'ın "yakışmak" gibi bir metafizik kavram kullanmasına kızıyor!

Bitmedi. Sanat eğitimi veren herhangi bir kurumda pekala bir Amerikalı... bir Azerbaycanlı... bir Alman... bir Yeni Gineli... ders verebilir. Bunu Tanzimat kafasıyla açıklamaya çalışmak Tanzimat kafalılığıdır! Diyelim ki Brecht yaşıyor ve bize ders vermeye geldi. Sayın Borteçin buna da mı karşı çıkacaktı? Önemli olan o insanların eğiticilik formasyonunun neyi içerdiğidir, eğitim sisteminin ne olduğu ve o insanların bu sistemlerle ne kadar örtüştükleridir. İnsancıl anlayışı içerisinde Borteçin, David Scanlan'ı değil; eğitim sistemini ve böylesi insanların o sistem içerisinde nerde durduğunu deşifre etmelidir. İnsancıl'da eleştirmense onun işi budur.

Bitmedi, şöyle diyor sayın Borteçin "O yüzden **Eskişehir Konservatuvarı Tiyatro Bölümü**'nde ders veren sol rantçılar utanmalıdır... "Türkiye'de tiyatro eğitimi veren okullarda tiyatro tarihi, dramaturgi... gibi derslerde Brecht, Piscator, Shakespeare, Stanislavski, Çekhov...oyunları, tiyatro anlayışları anlatılır. Sahne Bilgisi, Oyunculuk, Doğaçlama... gibi derslerle de bu insanların tiyatro anlayışına uygun

çalışmalar yapılır. **Anadolu Üniversitesi Tiyatro Bölümü**'nde de ders verenlerin Brecht'i burjuva bir gözle algılattırdıklarını, burjuva tiyatro anlayışını dikte ettirdiklerini, mutlaklaştırdıklarını... söyleyebilirsiniz; ama o insanlara "sol rantçılar" diyemezsiniz! Çünkü onlar YÖK üniversitelerinde bugünkü koşullarda "komik" maaşlarla çalışan akademisyenlerdir. Onları Enis Baturlarla, Genco Erkallarla, Küçük İskenderlerle... karıştırmayınız lütfen!...

Bitmedi. Şöyle diyor sayın Borteçin: "Alkışlar sürüyordu. Kaçtım ordan. Evet. Kaçtım. Burdan Brechtler... Akarsular... Gündoğdular...Tanerler... çıkmayacak diye hüzünlendim. "Dikkat! Borteçin, çıkmayacak, çıkmayabilir, belki de çıkmaz demiyor, "çıkmayacak" diyor. Bu genellemeyi nasıl yapabiliyor? Sayın Borteçin herhalde Yalçın Küçük "Türklerden büyük ses çıkmaz!" dediği zaman onu desteklemişti! Şimdi... her şey kendinde bir dönüşme potansiyeli içerir. Bunu nasıl unutabiliyor? Borteçin nasıl bu kadar rahat yazabiliyor? Bu rahatlığa niçin müdahale edilmiyor? Yazı İşleri Sorumlu Yönetmeni Berrin Taş bu yazıları okumuyor mu? Oturulup tartılışmıyor mu?

Bitmedi. Günay Akarsu... ben tiyatro eğitimi gördüğüm kurumu olumlamıyorum, mutlaklaştırmıyorum, yeterli bulmuyorum. Bu salt benim için değil tiyatro eğitimi veren diğer kurumlar içinde geçerli... ben Günay Akarsu'yu bu eğitim sistemi içerisinde öğrenemedim, ayrıca hiçbir kaynaktan da bulamadım. Yarın yeniden ulaşabildiğim tüm kaynaklara bakacağım. Öğrenememe / yanlış bilgilenme olasılığım yüzünden **İnsancıl** dergisinde Günay Akarsu'yu bize öğretecek bir yazı hazırlamasını ve bu talebimin önemsenmesini istiyorum. Eğer bu olmazsa Cengiz Gündoğdu: - Siz Günay'ı tanımıyorsunuz, ben sizinle konuşmam!... derse, bilimselliğinizden şüphe duyacağım.

Evet. Katılıyorum...star sistemi yabancılaşmayı estetize ediyor, bu düzeni yeniden üretiyor, her geçen gün insanı insansızlaştırıyor!

Evet. Katılıyorum...Genco Erkal burjuva tiyatro anlaşıyı içinde oyalandığını itiraf etmelidir!

Ama star sistemini deşifre edip, bu yolla bilincimize aydınlık kanallar açan insanlar: savunduklarını tutarlı, bağlamlı, bilgili yapmak konumunda ve zorundadırlar!

Merhaba!

SULARIN IŞILTILI DOSTUNA

Bakarken bakışlarım dağılıyor yüzüne
Yüzün yeryüzü
Gözlerin bitimsiz bir evren
Hangi ülkeye koşsam yüzünde
Birdenbire nehir şenlikleri ve sen
Türküler ışık ışık süzülürken dilinden
Upuzun özlemlerle yankılanıyor yüreğim
Hep kendimi dinliyorum sesinden
Sesinden
Ve susmak bilmeyen gözlerinden

Çok çok anılardasın şimdi yanımda
Kızılırmakla kol kola bir yanın
Sırılsıklam halaylardasın
Bir yanın Seyhan kıyılarında
Ürpertilerle kurulmuş saraylardasın

Bir an türküler bulutluyor gözlerini
Şarkışla'da bir ölüm süzülüyor şakaklarına
İnce ince-damla damla
"Şarkışla'ya düşürmesin oy oy"
Bir an öpücükler güneşliyor sözlerini
Banaz'da bir ses düşüyor dudaklarına
"Çıkarım bakarım kale başına"
Sesinde bir saz
Ölümsüzlüğe gömülüyor Sivas topraklarında

Ey suların ışıltılı dostu
Gel de çıldırt artık bu çılgınlığı
Ya gecikmiş bir nehir ol kuraklığıma
Ya da kıştan yaza bir cemre ol
Önce havama düş
Sonra suyuma ve yangın yeri toprağıma

Adnan YÜCEL

ÖYKÜ

BAKIR İŞLEMELİ BOY AYNASI

Meltem Yemişçi ARIKAN

Elimde kalem önümde kağıt, onlar bana bakıyor ben onlara. Yazmak, paylaşmak içimdekileri... Acı, yalnızlık, hep umutsuzluk sözcükleri dökülüyor önüme; elim varmıyor onlardan hamur yapıp bölüşmeye.

İçim acıyor. Sıcacık bir omuzda doya doya ağlamak, sevgi dolu bir elin saçlarımı okşaması... Kül olup savrulmaktan, parçalanıp yok olmaktan korkuyorum. Yalnızlığımın ağırlığından kurtulmak için aynanın karşısında; kendimi kendimle avutarak, umut arıyorum.

Teyzemin bakır işlemeli boy aynası, içinde bana yabancı bir yüz. Ben ona bakıyorum, o bana; soğuk ikimizi de titretiyor.

> Teyzeciğim neden beni bırakıp gittin. Sensiz çok üşüyorum. Seninle beraber kendimi de gömdüm toprağa. Yine bana kızsan, yine beni okşasan... "Hayata kendinle meydan oku" diye bıkmadan, tekrar tekrar söylesen. Postacı bile hâlâ seni unutamadı. Güzel haberler getirdi diye yine onu öpsen. Nefesin bu soğukluğu ısıtsa...

Zilin sesi...

Sersem gibi yerimden kalkıyorum. Kapıyı açınca Firuze "sana bomba gibi bir haber" diyerek, beni odaya sürüklüyor. Paltosunu bile çıkarmadan, bir sigara yakıp; dün akşam hayatının erkeğini bulduğunu anlatıyor. Benim gözüm aynada... Bu yüzü tanıyorum. Firuze'yi bıkıp usanmadan dinleyen, herkese yardım etmeyi görev edinen, benim yüzüm. Peki biraz önceki kimdi?

Kelimeler dizi dizi kulağıma ulaşıp oradan çevreye dağılıyor. Duymak istiyorum ama kulaklarım kapanmış. Oda gitgide kalabalıklaşıyor. Firuze, ben, ayna teyzem, havada kalan sözcükler. "Sus" demek istiyorum, sesim içime kaçıyor. Kalabalıktan sıkılan Firuze "sen bugün havanda değilsin başka zaman uğrarım" diyerek, gidiyor.

Karşımda ayna ve yine o yabancı yüz. Dayanamayıp saklanıyorum. Ne beklediğimi, niye beklediğimi bilmeden, dakikaları sayıyorum.

Kapının tıkırtısı...

Bulut olmalı. Koşup boyununa sarılıyorum. "Beni hiç bırakmasa, hep yanımda kalsa". Yanağıma, yalancıktan bir öpücük kondurup, odaya geçiyor. Dizinin dibinde kıvrılıp otursam... Kedi olmadığıma o an çok üzülüyorum.

Bulut "Akşam İzmir'e gideceğini" söyleyince; haykırarak ağlıyorum. "Beni bırakma" diye. O, şaşkın... Benim gözüm aynada... Bu yüzü de tanıyorum. Sevgilisi için her türlü fedakârlığı yapabilen, onu kaybetmektense onun kölesi olmayı kabul eden, benim yüzüm. Gülümseyerek Bulut'u yolcu ediyorum.

Annemi aramayalı uzun zaman oldu. Bir beş sekiz dört. Alo. Annem karşımda. Her zamanki nasılsın, hâlâ o serseriyle mi berabersin, aynı teyzen gibi dik başlısın, yine bir deri bir kemiksindir..... konuşması. Benim gözüm yine aynada. Evet bu yüzü de tanıyorum. Annesine tamam tamam deyip, bildiğini okuyan; onun gibi olmayacağına yeminler edip, onun gibi davranan; onu hem sevip hem kızan, benim yüzüm. Telefonu kapatıyorum.

O-la-maz. Karşımda yine o yabancı. Aynı soğukluk, aynı bunaltı... Kim bu?? Neden ben yanlızken karşıma çıkıyor?

> Teyzeciğim bu ayna sana da böyle oyunlar oynar mıydı? Kendim olamadığımı hatırlatsın diye mi bunu bana bıraktın? Sen de hep maskelerle mi varolmuştun? YA-PA-MAM. Gerçek yüzümle karşılaşamam. İnsanlara, kendimi çırılçıplak açamam. Yardım et bana. Maskesiz nefes alamam.

Ağlamaktan gözlerim kızarmış, bağırmaktan sesim kısılmış, elimde teyzemin resmi; öpüyorum, öpüyorum, öpüyorum. Onu çok özlüyorum.

"Bana söz vermiştin, başarmalısın."

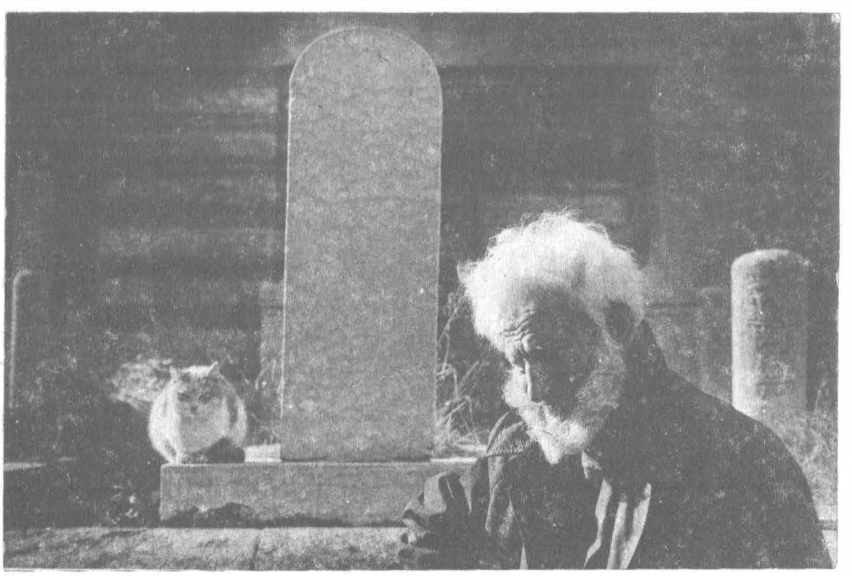
Bir, beş, yedi, bütün maskelerimi parçalıyorum. Korku, cesaret, acı, merak... Aynanın karşısındaki yabancıya "MERHABA"... Soğukluk yerine sıcacık bir umut...

NAZIM HİKMET JÜRİSİNİN DAVRANIŞI ÜZERİNE ZORUNLU BİR CEVAP YA DA SAVUNMA

Ayhan HÜNALP

Nazım Hikmet Vakfı tarafından bir süre önce açılan "Nazım Hikmet şiir yarışması" jürisine o kadar çok tepki oldu ki, en sonunda Vakıf Yönetim Kurulu ödülleri donduran jürinin davranışını gündem maddesi yaparak incelemeye aldı. Bu konudaki ilk çıkışı 29. İnsancıl, 173. Sanat Çevresi, 400. Çağrı dergilerinde "Nazım Hikmet Jürisinin Sonuçlarından esinlenerek: Yarışmalar, Jüriler, Ya da Sanatın Yapay İmparatorları Üstüne" adıyla yayınlanan yazımda yaparken jürinin davranışını her açıdan, her yönden kınamıştım. Bizde olumlu eleştiriler yüze karşı olumsuz eleştiriler ise daima arkadan gizlice, sinsice yapıldığı için; babayiğitçe, mertçe yapılmadığı için de oldukça yadırganmışdım.

İstanbul Gazeteciler Cemiyeti'nin aylık yayın organı "Bizim Gazete"deki köşemde daha üç ay önce kitabını öğdüğüm Ahmet Oktay 18 Mart 1993 tarihli Milliyet'in 16. sayfasındaki "Ödüller Üzerine" adındaki yazısında özetle: jüri üyelerine sanatın yapay tanrıları dediğim için hakaret ettiğimi, yarışmaya katıldığım için sonuçlarına da katlanmam gerektiğini belirtiyor. Bu işi yapaken de dergimizin adı "bir dergi", benim adım da "sekiz kitabı olduğunu söyleyen" oluyor. Bu tutum ve davranıştan çıkan en "açık-seçik" sonuç şudur. Oktay Ahmet Bey bizim yazımızı görmeyen nerede çıktığını bilmeyen okucularının yazımızı görmelerini istemiyor. Beyazıt Kitaplığından Londra British Museum kartotekslerine kadar ya da tüm antolojilerde bulunan 8 kitabımın varlığını kabullenmediği için "8 kitabı olduğunu söyleyen bir yazar" diyor. Bu her türlü iyi niyetten yoksun, bu minnacık bir yürek taşımanın belgesel davranışının takdirini okuyucularımızın bilinçli vicdanlarına bırakırken, cümlenin doğru şeklinin "8 kitabı olan Ayhan Hünalp" olması gerektiğini vurgulamam gerekiyor. Burada bir başka konuyu da



Erdal Yazıcı

altını çize çize belirtmem gerekiyor. Oktay Ahmet Bey yazışını çok çarpıttığı gibi benim yazımı da hiç mi hiç anlayamamış. Ben yarışmada kazanmadığım için çıkış yapmıyorum. Ödüllerin dondurulmasına karşı çıkıyorum. Her yarışmanın birincisi katılanların en iyisidir. Hiçbir yarışmada gönlümüzdeki en iyiyi arayamayız. Buna ne hakkımız vardır ne de yetkimiz. Şair Bekir Çiftçi'yle birlikte Oktay Ahmet Bey öğrencilik yıllarında, Ankara'da evime gelerek çıkartmayı düşündükleri "Mavi" dergisi için önerilerimi almışlar, desteklememi istemişlerdi (1950). O yıllarda değer verdikleri ağabeyleri Ayhan Hünalp, şimdilerde adını vermekten bile çekinilerek mi cevaplanırdı? Bildiğim kadarıyla galiba Oktay Ahmet Bey de benim gibi gazetecidir. Mesleğimizin ilk kurallarından birisi hangi konuda, hangi eylemde olursa olsun olayın tanıklarını, hedeflerini gizlememek, belirtmektir. Ben de burada kide bir adını anıp durduğum yazarı gizleseydim, bana çalınan karanın haklı, ya da haksız mı olduğunu çıktığı yerin belirtilmediği yazımı okumadan nasıl anlayacaklardı? Sorarım size, kaç yıldır Grevizyon şarkı yarışmaları elemesi yapılmaktadır. Sanki amaç en kötüyü seçmekmiş gibi, hangi yıl en güzel şarkıyı seçebildiler? Buna rağmen hiçbir yıl "Kazanan yoktur" denilmedi, dondurulmadı. Doğru olan da budur. Ben burada Doğan Hızlan'dan özür dileyerek bir açıklama da yapmak istiyorum. Nazım Hikmet Jüri üyelerini çoğunun sorumluluklarının bilincinde davranmadıklarını kanıtlamak için yazımda; jüri üyesi olmadığı halde Doğan Hızlan'ı da "Jüri üyelerinin içinde bulunan Doğan Hızlan" diye yazdım. Bu yazımı okuyup bana cevap veren Oktay Ahmet Bey de "jüride bulunmayan Doğan Hızlan'ı jüri üyesi gösteren" diyerek beni suçlamadı. Dikkati, ilgisi, sorumluluğu böyle olan jüri üyesi Oktay Ahmet Bey ahkam kestiği, yol gösterici yaptığı yazısında bunu yaparsa, önüne konan 2.340 şiire ne yapmaz ki? Bu konuyu burada onurla, kıvançla, mutlulukla kapatırken; aynı yarışmada seneye seçilecek birinci, ikinci, üçüncü gelenler, mansiyon alanlar; 1943 den bu yana yazı yazan, kavga veren, yağdanlık kalemleri kırıp

İNSANCIL

AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Kültürde... sanatta gerçekçi... insani mücadelesine devam ediyor.

İNSANCIL YAYINLARI

Şiir Dizisi:

Seni Özledim / Ayten Mutlu	20.000TL.
Pazar Resimleri / Ali Ersin Günçe	20.000TL.
Cemreye Çağrı / Cemile Çakır	20.000TL.
İnsana Gecikmeden / Berrin Taş	20.000TL.
Ekmekarası Umut / İdris Atmaca	20.000TL.
Bir Ardıç Kuşuyum Ben / Zerrin Taşpınar Şahin	20.000TL.
Dinlenen Cadı / Nihat Ateş	20.000TL.
Açık Gece / Ömer Bilge	20.000TL.

Öykü Dizisi:

Sengisemai Bir Ölüm / Lütfiye Aydın	20.000TL.
Arka Balkon / Kezban Özbay	20.000TL.

Roman Dizisi:

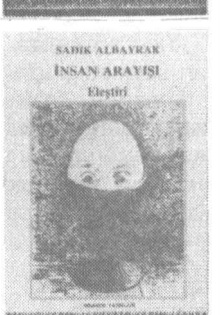
Proxima Centauri / Ömer Baytaş	35.000TL.
Çağrısız Hayalim / Kaan Arslanoğlu	30.000TL.

Deneme Eleştiri Dizisi:

Rüzgar / Cengiz Gündoğdu	25.000TL.
Denemenin Kıyılarında / Yusuf Çotuksöken	25.000TL.
Gerçekçi Düşünce Gerçekçi Sanat / Afşar Timuçin	25.000TL.
İnsan Arayışı / Sadık Albayrak	30.000TL.
Ekmek / Cengiz Gündoğdu	25.000TL.
İnsancıl Yıllığı Cilt 1 (1-12)	200.000TL.
İnsancıl Yıllığı Cilt 2 (12-24)	200.000TL.

(Ödemeli Gönderilir.)

ADRES :
Mollafenari Sok. Nadir Han No: 40 / 42 Kat: 5
34410 Cağaloğlu / İst. Tel 511 79 94 - 513 93 99



YILDIZ GÜNCESİ

Cengiz GÜNDOĞDU

3 Mart Çarşamba

Yazarlık... şairlik dendikte yalnızca yazı... şiir yazmayı anlamıyorum. Yazarlık... şairlik bir davranış.

Burda soru şu. Nasıl bir davranış. Sözgelimi şair, aynı şiiri, fotokopi çekip birçok dergiye göndermemeli. Bir şair, dergilerin tavrına göre şiir yazmamalı. Bu söylediklerim yazarlar için de geçerli. Sözgelimi bir öykücü, elinde öyküsü o dergi senin bu dergi benim dolaşmamalı.

Bir şair... bir yazar, sözgelimi, bir dergi yöneticisini övüp göklere çıkardıktan sonra... Başka bir yerde "ben o derginin çizgisini beğenmiyorum" demeli. Yazar, şair nabza göre şerbet vermemeli.

Şairin... yazarın davranışı neden önemli. Çünkü o davranış özellikle gençler için model oluşturur. İşte bundan ötürü yazar... şair, samimi... ciddi... doğrucu olmalı.

Peki bu davranışlar nerde oluşur. Kaçgun döneminde samimi... ciddi... doğrucu davranışlar oluşmaz. Evde... okulda... işyerinde kapkaç davranışlar oluşur. Bir toplumda bir insana, Karadeniz'de hamsi çıktığını bildiği için bilgili diye 250 milyon verildikte, bu toplum çöküş sürecine girmiştir. Bu toplumda hiç kimse samimi... ciddi... doğrucu olamaz... hiç kimse felsefeyle... bilimle... sanatla uğraşmaz. Uğraşanlar da kapkaç davranışlar geliştirirler. İşte bu noktada edebiyat dergileri samimi... ciddi... doğrucu davranışların oluşturucu... geliştirici yerleri olabilirler.

İnsancıl dergisi, samimi... ciddi... doğrucu davranışların oluşturulduğu... geliştirildiği bir dergi. İşte bundan ötürü birçok çevrede tekke diye suçlanıyoruz.

Tekke... Bu tekkede haksızlık yapılmaz. Söz gelimi bu tekkenin bir yazarı **1993 Şiir Yıllığı Şiirimizde Geçen Yıl** adlı bir eser hazırlasa, bu eser Mehmet H. Doğan'ın hazırladığı eser gibi olmaz. Çünkü bu tekkenin insanı, onca şairin emeğini ayakdibi etmez. Sözgelimi Mehmet H. Doğan **İnsancıl Tekkesi**'nden nasibini alsaydı **1992'de Yayımlanan Şiir Kitapları** dizinini haksızlık üstüne kurmazdı.

Yine sözgelimi, **İnsancıl Tekkesi**'nde yetişen, bir yazarı sevmediği için, o yazarı kötülemez.

İnsancıl Tekkesi miskinler tekkesi değil. **İnsancıl Tekkesi**, ateş yakıcıların tekkesi... ateş dağıtıcıların tekkesi. Biliyorum, bu tekke... samimi... ciddi... doğrucu davranışların oluşturulduğu... geliştirildiği **İnsancıl Tekkesi**, birçok yazarı... şairi rahatsız ediyor. Şöyle düşünüyorlar "Biz onlar gibi olamayız... Olamıyoruz. Hiç olmazsa onlar bizcileyin olsun." Çünkü **İnsancıl Emekçileri**'nin oluşturduğu... Geliştirdiği ciddi... samimi... doğrucu davranışlardan rahatsız oluyorlar. Neden böyle. **İnsancıl Emekçileri** bir vicdan ışıltısı, her dakika rahatsız edici. Şundan ötürü. Diyelim, bir haksızlık var. Karşı çıkmak istiyor. Hemen hesaba kitaba oturuyor. Hesap kitap derken karşı çıkması uygun düşmüyor. Ama o da ne... bir bakıyor, **İnsancıl Emekçileri** haksızlığın üstüne yürüyor... sakıntısızca... Rahatsız oluyor. N'olaydı... **İnsancıl Emekçileri** de sussaydı... Hemen saldırıyor... **İnsancıl Emekçileri**'ne saldırıyor vicdan ışıltısını söndürmek için.

Burda... tam burda gülmem tuttu. Biraz daha övüneyim. Biraz daha rahatsız olsunlar.

Felsefe Seminerleri yapmak istediniz. Yapamadınız. **Okuma Tiyatrosu**'nu düşünemediniz bile... hele 7 hafta sürecek etkinlikler.

Ama **İnsancıl Emekçileri** bütün bunları yaptı. Biz bunları sizi rahatsız etmek için yapmadık. Biz yaptıkça siz rahatsız oldunuz. Oysa size yardıma hazırdık. Siz n'aptınız... Yapamayacağınızı bildiğiniz için ordan burdan derleme yazılarla çıkardığınız dergilerde **İnsancıl Emekçileri**'nin vicdan ışıltısını... sizi rahatsız eden ışıltısını söndürmek istiyorsunuz.

Şunu bilin. **İnsancıl Emekçileri**'nin yaptığı etkinliklerden birini yapmadıkça size güleceğim... o sizi çok rahatsız eden gülüşümle...

4 Mart Perşembe

Yarın gece **İnsancıl Okuma Tiyatrosu Şenliği A.B.T. Kültür Merkezi Yavuzer Çetinkaya Salonu**'nda. Öneri... düşünce **İstanbul Sahnesi** yönetmeni sevgideğer Mehmet Esatoğlu'nun...

Şenlikte başarısızlık ciddi bir şekilde korkutuyor beni. Okur şunu biliyor. **İnsancıl**'ın her etkinliği ciddi... güzel... samimi olur. Peki bu şenlik nasıl olacak... bilemiyorum. **İnsancıl**'ın öbür etkinlikleri yüzünden şenlikle ilgilenemedim. Şenlik'e katılacak her sanatçıyla tek tek ilgilenmeliydim. Neyi nasıl yapacaklarını bilmeliydim. Olmadı. Bütün iş Mehmet Esatoğlu'na... Lale'ye... Meral'e... Cemile'ye kaldı... Güveniyorum bu arkadaşlarıma... ama...

Hayatımda ilk kez bir etkinliği kafamda yitirdim... Umarsız bir ürküyü yaşıyorum şimdi... Yarın gece hiç

kimse gelmese de ertelesek diyorum... dahası yarın olmasa diyorum.

5 Mart Cuma

Yarın oldu... Saat 13.00... 19.00'da Şenlik başlayacak... **İnsancıl Emekçileri** şenlik için son düzenlemeler için çalışıyorlar. Odamda oturuyorum. Kimseyle görüşmüyorum. Şenlikte başarısızlık... kötü türküler... kötü şarkılar... eşgüdümde aksamalar... bütün bunlar... Çok tatsız... Başarısızlık derin bir yara açar bizde... Bu yarayı kapatamayız.

İyice kapandım içime. Ağır bir başarısızlığı kapayabilmek için.

6 Mart Cumartesi

İnsancıl Okuma Tiyatrosu Şenliği başarı... büyük başarı... şenlik sonrası... sevgideğer Sennur Sezer, "Ben Cengiz'i yıllardır tanırım. Böylesine korkulu görmedim." dedi. Doğru. Sennur Sezer iyi... doğru hissetti beni... Hayatımın hiçbir devresinde böylesine ürküye... korkuya düşmedim.

Şu kesin. **İnsancıl** n'aptıysa güzel yaptı. Biz **İnsancıl Emekçileri**, şimdiye kadar insanın güvenini sarsacak tek bir iş yapmadık. **İnsancıl** okuru şunu bilir. Bir yerde **İnsancıl** varsa, orda ciddiyet... sorumluluk... güven güzellik vardır.

İnsancıl püsürük iş yapmaz. **İnsancıl** "İdare edin işte, elimden bu geliyor" diyemez. Kültür dünyasında şöyle denmeli **İnsancıl** için "Bu iş, ancak bu kadar güzel olabilir" Çünkü bizler, kendimiz doyuma varmak için yokuz. "Biz de bir şenlik yapalım" diyemeyiz. Bizler insan için varız. Bizler, insanın doğruyu... güzeli hakettiğine inanırız.

Bizler, insan için doğru güzellik yaratmak istiyoruz. Bu bizim insana sorumluluğumuzun vazgeçilmez... ertelenmez şartı.

Dün gece böyle oldu. İnsana sorumluluğumuzun şartı yerine geldi. Birçok seyirci giderken "Bir şenlik ancak bu kadar güzel olabilir. **İnsancıl**'ın farkını şimdi daha iyi anladım." dedi.

Şöyle bir öneri geldi. "Bu şenlik geleneksel olsun."

Şu nokta bilinmeli. Şenlik'in başarısında **İnsancıl** okurunun duyarlı... bilinçli tavrı da etkili oldu. Sen n'aparsan yap... seyirci bunu algılamazsa güzellik yaratamazsın. Okuduğun şiir... oynadığın oyun... söylediğin türkü milimetrik algılanmazsa başarısız olursun.

Hep söylerim. Okur bilinçli... duyarlı değilse yarattığın güzellik boşa gider. Düşünün... bir oyun oynanıyor... seyirci oyunun ince noktalarını algılayamıyor... Oyuncuların heyecanı söner... yalapşap oynarlar.

Dün gece orda etkin... duyarlı... bilinçli... bir seyirci vardı. Tam bütünleşme yaşandı. Bu bütünleşmeyle doğru güzellik yaratıldı.

Öteden beri söylediğim pratikte doğrulandı. İçimde... bütün yıldızlarda sevinç var.

Bu geceyi öneren... eşgüdümü sağlayan Mehmet Esatoğlu'na teşekkür ediyorum.

7 Mart Pazar

Mehmet H. Doğan için bilinçli bilgisiz dedim. Ne anlama geliyor bu. Bilinçli bilgisiz görünenin bilgisiyle yetinir. Görünenin bilgisini doğru sanır. Oysa... özellikle kapitalist sistemde görünenle doğru aynı olmaz. Sözgelimi Türkiye'de düşünce özgürlüğü dendikte görünen şu. Türkiye'de herkes düşüncesini özgürce söyleyebilir. Görünen bu ama hakikat bu değil. Bırakın düşüncesini söyledi diye hapse atılanları... öldürülenleri... Paran yoksa düşünceni söyleyemezsin.

Bu, her alanda böyle... Bunun için özellikle kapitalist sistemde görünenin orasını burasını kurcalamak gerekir. Kurcalamazsan bilinçli bilgisiz olursun.

Şimdi Mehmet H. Doğan'a geliyorum. Kitabında (1993 Şiir Yıllığı. Şiirimizde Geçen Yıl. Adam Yayınları. İstanbul 1993) bazı şairler için şöyle değerlendirmeler var. "Kemal Özer (1935) yılı tek şiirle kapadı. Ruşen Hakkı (1935) bu yıl şiire yeniden ısınmaya çalışan emekli şairlerdendi. Ali Püsküllüoğlu (1936) dergilerde yayımladığı şiirlerle şiire dönüş yaptı."

Görünenin bilgisiyle yetinen bilinçli bir bilgisiz böyle değerlendirmeler yapar ancak. Mehmet H. Doğan yaratma süreci üzerine biraz düşünseydi. Emekli Sandığı müdürü gibi konuşmazdı. Yaratma süreci çeşitli koşulların etkisiyle bazen yıllarca sürebilir. Şair bazen bir şiire takılır... bir başka şiir yazamaz... Bundan ötürü bir şaire dergilerde şiir yayınlamadı... kitap çıkarmadı diye "emekli" denmez.

Kemal Özer, **İnsancıl Şiir Fırtınası**'nda bildirisini okudu. Bu bildiri yayınlandığında şiir yaratma sürecini görecek Mehmet H. Doğan.

Bütün bunlar bir yana "emekli" değerlendirmesi son derece yakışıksız. Yakışıksızlığı bu dilin kapitalistliğinden geliyor. Şöyle. Mehmet H. Doğan, şairleri çalışkanlar... tembeller... etkin olanlar... etkin olmayanlar diye bölümlere ayırıyor. Can Yücel, Enis Batur "çalışkan" Ahmet Ada "en çalışkan" Refik Durbaş "etkin değil".

Patron Mehmet H. Doğan, yıl sonunda işçilerini değerlendiriyor. "Sen emeklisin. Sen tembelsin. Sen çalışkansın. Sen etkinsin. Sen etkin değilsin."

Mehmet H. Doğan burda durmuyor. Uydur kaydır bir

dille devam ediyor. Şöyle. "Osman Hakan A. en yeni kuşak şairlerinden. Şavkar Altınel son yılların dikkati çeken şairlerinden. Roni Margulies son dönemin dikkati çeken şairlerinden biri."

Şu işe bakın. Mehmet H. Doğan'ın dünyasında kuşak var... yeni kuşak var. Bütün bunlar yetmiyor, bir de "en yeni kuşak" var. Sonra dönem var... son dönem var... son yılar var.

Bu çepel dünyada değerlendirilen şairlere üzülüyorum. Mehmet H. Doğan çepel dünyasına Sennur Sezer'i de almış. Şöyle diyor" Sennur Sezer (1943) dergilerde eski şiirini sürdürdü."

Mehmet H. Doğan, Senur Sezer'in **Afiş** adlı eserini okudun mu. Oku. Orda sencileyin düşünenlere bir yanıt var.

Bundan böyle kızdığım şairler için şöyle düşüneceğim. Dilerim Mehmet H. Doğan'ın dikkatini çekersin. Mehmet H. Doğan'ın çepel dünyasına düşersin... Nasıl bir dünya bu. Mehmet H. Doğan'da n'olduğu belirsiz bir şiir kavramı var. Kitabında "belli bir şiir düzeyinin altındakini seçmedim" diyor. Veysel Çolak'ı şöyle uyarıyor "aslolanın şiir olduğunu... öğrenmesi gerek. Nuh Ömer "ilginç şiirler" yazıyormuş. İzgören politik şiir yazıyormuş ama şiirin hakkını veriyormuş. Müslim Çelik şiirde yoğunlaşıyormuş. Sunay Akın kendine özgü şiiriyle dikkati çekmiş.

Peki nedir bu şiir... Bunu Mehmet H. Doğan da bilmez. İdealistlerin binlerce yıldır düştükleri bir tuzak bu. Marx, bu tuzağı ünlü meyve örneğiyle gösterdi **Kutsal Aile**'de. Şöyle. "Gerçeklikler üzerinde, elmalar, armutlar, çilekler, bademler üzerinde durarak genel "meyve" fikrini kurduğum zaman, daha da ileri giderek, gerçek meyvelerden çıkarılmış benim "soyut meyve" fikrimin, benim dışımda varolan bir varlık olduğunu ve üstüne üstlük, armudun, elmanın vb. gerçek özünü oluşturduğunu izlediğim zaman -kurgusal dilde- "meyve"nin, armudun, elmanın, bademin vb. "tözü "olduğunu bildiririm. Öyleyse armut ya da elmada özsel olanın, armut ya da elma olmak olmadığını söylerim. Bu şeyler içinde özsel olan, onların gerçek, duyularca algılanabilir varlıkları değil, ama benim onlardan soyutlanmış ve onlara yüklemiş bulunduğum özdür, benim tasarımın özüdür: "meyve."

Mehmet H. Doğan, politik şiirden... ilginç şiirden, şiirin "toprağından" şiirin hakkından genel şiir fikrini kuruyor... şiirin özünü buluyor. Okuduğumuz hakiki şiirlerinden bir soyutlamaya gidiyor... bir şiir tözü icad ediyor.

Marx devam ediyor "gerçek meyvelerden yola çıkarak soyut "meyve" tasarımını yaratmak ne kadar kolaysa, soyut "meyve" fikrinden yola çıkarak gerçek meyveler yaratmak o kadar güçtür. Hatta soyutlamadan vazgeçmedikçe, bir soyutlamadan soyutlamanın karşısına geçmek olanaksızdır."

Hakiki şiirden yola çıkarak bir soyutlamayla şiirin tözünü icad etmek kolay. Ama bu tözle şiire bakmak zor. Bu zorluğu aşmak için uydur kaydır kavramlar icad edilir. Şiir çizgisi... şiirin toprağı... has şiir. Eleştirmenimizin kafasındaki bu kavramların hayatta hiçbir karşılığı bulunmaz. Ama eleştirmen, kafasındaki şiir tözü hakiki kavrammışcasına, bu şiir has... öbürü has değil diye değerlendirme yapar.

Türkiye'de edebi eleştiri bu noktayı aşmak zorunda. ama Mehmet H. Doğan bilinçli bilgisizlikle "Belli bir şiir düzeyi" diyebiliyor. Açıklasın bakalım o düzeyi... Mehmet H. Doğan'ın bunu söylemesi... buna karşın şairlerin susması boşuna değil. Türkiye'de şairlerin çoğu, şiirin bir tözü olduğuna inanır. Sözgelimi, Sunay Akın "kendine özgü şiiriyle dikkati çekti" sözüne sevinir. Nuh Ömer "İlginç şiirler yazıyor" dendi diye sevinir. İzgörende "şiirin hakkını unutmayan bir şair" nitelenmesiyle mutlu olur. Bu kavramların boşluğunu düşünmezler... bilmezler. Bu yüzden kalkıp "ne demek kendine özgü şiir, ne demek ilginç şiir, ne demek şiirin hakkı, ne demek şiirin toprağı" demezler. Sözgelimi ben şairi şöyle övsem "şiirin o engin... uçsuz bucaksız okyanusunda başarıyla kulaç atıyor" diye kafadan atsam, o şair pek sevinir. Teşekkür eder bana. Kimse çıkıp da ne demek istiyorsun diyemez... demez. Bundan ötürü Mehmet H. Doğan, İlhan Berk için şiirin toprağını eşeledi diyebiliyor. İlhan Berk pek sevinmiştir buna. Öbür şairler de üzülmüşlerdir... keşke bizim için de böyle deseydi demişlerdir.

Söylemek istediğim şu. Mehmet H. Doğan, bugün Türkiye şiirinin tam karşılığı.

Peki n'olacak. Türkiye'de şairler, eleştirmenleri Mehmet H. Doğan başta şiirin toprağını eşeliyorlar. Bu eşinme devam edecek. Eşine eşine... şiirin tözünü bulmak için eşiniyorlar... derin bir çukur açacaklar. Bulacaklar mı şiirin tözünü. Bulurlar ama, çok derin kazmaları gerekir.

Hadi şairler, şiirin toprağında eşinmeye devam edin... Eleştirmeniniz Mehmet H. Doğan, "şiirin tözü"nü bulursanız söyler. Çok kazın ama... derin... çok derin bir çukur açın.

Sonra çukurun içinde kalın.

9 Mart Salı

Türkiye'de insani bilincin sıfırın altında donduğunu söylemiştim ya, **2000'e Doğru** dergisinde Tunca Aslan yanıldığımı söylüyor. Açtım telefonu Tunca Aslan'a teşekkür ettim... öbürleri gibi sövmeden yanıldığımı söylediği için.

Şöyle düşünürüz hep. "Doğruyu bulmalıyım. Söylediklerim doğru olmalı." Biri "Doğru söylüyorsun. Doğruyu bulmuşsun." deyince seviniriz.

Şunu düşünmeliyiz. Doğru, nice yanılgılardan sonra ulaşabileceğimiz bir nokta. Bunun için yanılgıdan korkmamalı... Diyelim doğruyu bulduk. Böyle olsa bile sıkı sıkı sarılmamalı doğruya. Çünkü insan doğruların yanlışlanmasıyla ilerledi... gelişti. Doğrular hep doğru kalsaydı bir milim yürüyemezdi insan... neyse...

"Cengiz Gündoğdu yanılgıda" dediği için... sövmeden bunu söylediği için Tunca Aslan'a teşekkür ettim.

Tunca Aslan şöyle devam ediyor. "İnsancıl teorik olarak, kapitalizmle, sanattaki yansımalarıyla ve başta Türkiye olmak üzere çeşitli düzeydeki temsilcileriyle "kıyasıya" bir hesaplaşma iddiasında olan bir dergi. Düşe kalka, kafa göz yara yara, çoğu zaman alaya alınmayı göze alarak ve ne yazık ki netleşmiş bir karşı öneriye, programa sahip çıkmadan bir şeyler inşa etmeye çalışıyor."

Kapitalizmle... kapitalizmin sanattaki yansımalarıyla hesaplaşma iddiamız doğru. Bu iddiamız devam ediyor.

Ama bu teorik düzeyde kalmıyor. **İnsancıl** etkinlikleri bu iddiamızın pratiği...

Netleşmiş bir öneriye gelince. Bırakın **İnsancıl**'ı... yalnızca ben 1987'den beri inatla öneriyorum. Bu mücadelenin nasıl olması gerektiğini. Bir "programa sahip" çıkmadığımıza gelince... Doğru. Bir taslak hazırlamak bizi aşar. Kapitalizme... kapitalizmin sanattaki yansımalarına karşı çıkan bütün sanatçılarca hazırlanmalı bu taslak. Biz, bir taslak önerisini **İnsancıl**'ın ilk sayılarında yayımladık.

Bu taslak neden ilgi görmedi. Çünkü bizler, netleşmeden... kesinleşmeden yanayız. Sözgelimi, bu taslak ilgi görüp kabul edilseydi kapitalizmin hakikatlerini sanatıyla örten Enis Batur, **2000'e Doğru** dergisinden ödül alamazdı.

Bizler, Türkiye'de edebiyat tarihinin yeniden yazılmasını istiyoruz. Böyle bir edebiyat tarihinde Halide Edip, Ahmet Hamdi, Yahya Kemal, Ahmet Haşim çok farklı okunacak.

Bitmedi. Sanatçıları tanıtan sözlüklerin... ödüllerin... yıllıkların... edebi kurumların baştan başa düzeltilmesi gerekiyor.

Bütün bunlar ilgi görmedi. Çünkü sert dönüşümlerden korktular. Tunca Aslan'ın dediği doğru. **İnsancıl** düşe kalka yürüyor. Düştüğümüz yerde kalmazsak bu dediklerimi yapacağız.

Alaya almaya gelince... Bunu biliyoruz. Birçok kişi bizle alay ediyor... sövüyor... ağzına geleni söylüyor. Ama biz bunu göze aldık.

"Pratik' olarak son derece yetersiz ve kısır ürünlerin göklere çıkarılmasına da bolca tanık oluyoruz" diyor Tunca Aslan. Gülsüm Akyüz'ün "Eylül Deyişleri"ni de buna örnek gösteriyor.

Şunu söylemeliyim. Gülsüm Akyüz tartışmalı bir şair. Ne zaman Akyüz'ün bir ürünü yayınlansa tartışma başlar... yazıyla... sözle. Şunu söylemeliyim. Edindiğimiz bir modele göre bakmamalı sanat ürünlerine. Böyle bakarsak "güzel" tartışmasının içinden çıkamayız.

Şu bilinmeli. Güzel kendinde şey değil. Bir sanat eserinde ilişkiler sanat eserini güzelleştirir. Bu ilişkiler şöyle çözümlenmeli. Sanatçı, nasıl bir hakikatı ele almış. Sanatçıya göre hakikat ne. Sanatçı bu hakikatı hangi yöntemle bulmuş. Bu hakikatı nasıl bir dille... nasıl biçimlendirmiş.

Tunca Aslan için söylemiyorum. Kapitalizmin hakikatlarini güzelleştiren bir sanatçı bana göre güzel eser yaratamaz. Ama böylesi sanatçıların eserlerine güzel diyen solcular var Türkiye'de. Böyle solcuların güzellik anlayışlarını ciddi bir şekilde gözden geçirmeleri gerekir...

Biçim, tek başına güzellik yaratamaz. Hakikat... dil bir eseri güzelleştiren son derece önemli etkenler.

Bu açıdan bakıldıkta çeşitli dünya görüşleri edinmiş sanatçıların güzellik yaratma mücadelesine girişmek gerekir. Bu mücadelede değerlendiricinin de büyük önemi var. Değerlendirici son derece dikkatli olmalı. Sözgelimi bir kapitalist düşünüre göre ABD geçen yıl çok çalıştı. Çok güzel işler yaptı. Mehmet H. Doğan'a göre de "Enis Batur (1950) kuşağının hiç kuşkusuz en önemli şairi. Geniş kültürü, çalışkanlığıyla... yılın bence en önemli kitabı olan Perişey... "

Görülüyor. "En"ler ne kadar çok. Şu bilinsin. Bu estetik değil, ideolojik bir değerlendirme. Bizler bu, idelolojinin sultasına düşersek dünyayı tam algılayamayız. O "En"ler bilincimizi dondurur.

Gülsüm Akyüz'e gelince... Şiirlerinde nasıl bir hakikat var Akyüz'ün. Önce bu ortaya çıkarılmalı. Diyelim hakikatları doğru. Peki, bu hakikatleri nasıl dillendirmiş. Buna da bakmalı. Ondan sonra dillendirdiği hakikatleri nasıl biçimlendirmiş... bunu irdelemeli.

Şunu söylüyorum. Hakikatleri doğru olsa bile dillendirmesi... biçimi bozuksa, bir sanatçı güzellik yaratamaz. İşte bundan ötürü **İnsancıl**'dan birçok eser döner...

Şunu söylemiyorum. **İnsancıl**'da yayınlanan her eser güzel. Ama o eserler güzel diye yayınlanıyor. Bu eserler güzel bulunmuyorsa doğru bir bakış açısıyla eleştirilmeli.

Bizler mutlak güzeli bulduk iddasında değiliz. Bizde "en"ler yoktur. "En"lerin etkisinde kalmayacak kadar da donatımlıyız.

Şu bilinmeli. Bir kaçgun dönemindeyiz. Ölçülerimizde... değerlendirmemizde dikkatli olmalıyız. Milimetrik ayrıntıları önemsemeliyiz.

Bir örnek **İnsancıl Yayınları**'ndan çıkan Kaan Arslanoğlunun **Çağrısız Hayalim** adlı romanı. Bu romanı değerlendirebilmek için bilincimizdeki kurgusal roman tözünü kırmamız gerekir. Kıramazsak bu romanı güzel bulmayız.

Türkiye'de eleştirmenler bu dediklerime dikkat etmediler. Bu dikkatsizlik Türkiye'de edebiyatı yaraladı. Olumlu ya da olumsuz bol safsatalı yazılara eleştiri denmez.

Tunca Aslan'ın kısa bir değerlendirmesi bakın neler düşündürdü bana. Bunun için de teşekkür ediyorum Aslan'a.

17 Mart Çarşamba

Biz, neyi, nasıl, ne ölçüde bilebiliriz. İşte son derece heyecan verici bir tartışma. Ama insan, Türkiye'de insan, doğru bilgiye... doğru bilgi edinme yöntemine direniyor.

Mehmet H. Doğan, doğru bilgi edinme yöntemine direnenlerden biri. Mehmet H. Doğan, Sennur, Sezer için "eski şiirini sürdürdü" diyor.

GÖZLERİNE SIĞINMAK...

Ne yana baksam
Yaprak dökümü güzün
Nereye gitsem
Acı ve hüzün
Ve ben yorgun, umutlu yolcusuyum
Akıp giden zamanın
Gözlerine sığınmak istiyorum
kimi zaman

Bir kaçak gibi...

Gizle beni

Erdoğan EKİNER

Şimdi düşünelim. İlkin şu. Eski ne demek. Eski, bir şairin değerlenmesinde ne anlama geliyor. Eskinin estetikte değeri... anlamı ne... Bütün bunları bilmiyor Mehmet H. Doğan. Çünkü Mehmet H. Doğan, algıyla bilgiyi özdeşleştiriyor... Bir zamanlar, çok eskiden bunun doğruluğuna inanırdı insanlar. Biz neyi, nasıl, ne ölçüde bilebiliriz sonusuna, "Biz, nesneyi, algılarımızla, bütünüyle bilebiliriz". derlerdi. Ama bu çok eski bir yöntem. Bu yöntem geçerli değil. Mehmet H. Doğan, geçersiz yöntemle şiiri inceliyor. Böylece tuhaf bir durum çıkıyor ortaya. Eskimiş burjuva değerlerini estetize eden şairleri yeni, bugün yeni olmayan, ama geleceğin yenisini savunan Sennur Sezer'i eski sanıyor. Algıcı yöntemle baktığı için Sennur Sezer'in "eskisi"nin aslında yepyeniliğini göremiyor.

Mehmet H. Doğan geçersizlikte şiiri değerlendiyor. Neymiş... şiirin toprağı... ilginç şiir... şiirin özü... Hiçbiri geçerli değil bunların... hepsi geçersiz.

Mehmet H. Doğan, şiiri vareden ilişkileri bilmediği için, kendinde şey gibi görüyor şiiri. Bu nedenle şiirin toprağı... ilginç şiir... şiirini özü gibi sözlerle Platoncu ağızla rahmet okuyor şiire...

Mehmet H. Doğan gerçekliği nasıl bilebileceğini bilmediği için bir bakıyorsun... algıcı... bir bakıyorsun Platoncu.

Şiirin özü... şiirin toprağı demesi Platonculuk... Sennur Sezer'in şiirine eski demesi algıcılık... Hani kimileri için postmodernist diyorlar ya, Mehmet H. Doğan ekstra ekstra postmodernist.

18 Mart Perşembe

Sabah er kalktım. Doğru Sarayburnu'na... Buralara gelmemiştim çoktandır. Sabahın serinliğinde yürüdüm. Birden çekip gitmek istedim... uzaklara. Biliyorum, benim için anlamsız... boş bir duygu bu. Mücadele içinde yaşarım çünkü. Olmadık hayaller kurarım... sonra o hayaller için mücadele ederim... Bir sürü terslikler olur... sinirlenirim... tansiyonum yükselir... Geçende öyle oldu yine. Sol gözümden kan damlayacak nerdeyse... Mustafa Sercan geldi... hekim. Bilirsiniz şom ağızlıdır hekimler. Hekim Sercan da öyle... şom ağızlı... konuştu durdu. Tansiyonu anlattı. "Senin bu ağzını hiç sevmiyorum" dedim. Aldırmazmış böyle sözlere. Doğruyu söylermiş o... Sinirlenmemem gerekmiş... Sinirlenmemeli... Peki Mehmet H. Doğan'ı n'apmalı. Kim dedi Mehmet H. Doğan'a şiir yıllığı çıkar diye. Okurlar... şairler "Aman Mehmet H. Doğan, bir şiir yıllığı çıkar. Eksik... uydur kaydır olsun, razıyız... Tek sen şu yıllığı çıkar" mı dediler.

Şu işe bakın. Sennur Sezer'in övülmesi gereken yanını yeriyor Mehmet H. Doğan. Nedir Sennur Sezer'de övülmesi gereken yan. Sennur Sezer hep insanı araştırdı şiirinde... Birçok şair gibi konu düzleminde "değişime" girmedi. Öyleleri var. Fıkra yazarı gibi her konuda şiir yazar. Yazmasın mı... yazsın. Yazmalı. Ama her konuda bile insan araştırması olmalı. Bu yok işte bizim şairlerin çoğunluğunda... Mehmet H. Doğan bunu... bu yüzeyselliği... bu sığlığı "değişim" sanıyor. Sennur Sezer'de derine inen... derine inişin "değişimi"ni göremiyor.

Sennur Sezer kocaman bir ırmak... akıp duruyor... Bunu göremiyor Mehmet H. Doğan. Modacı şairleri... mevsimlik dereleri değişim sanıyor. Mehmet H. Doğan'ı düşündükçe sinirleniyorum... atmalıyım... hiç düşünmemeliyim. Bakın n'apmış Doğan. Yıllığına, 1992'de yayımlanan şiirlerin en güzellerini... en kalıcılarını almış. Tabii, şiirin toprağını bile bilen Doğan'ı, aşağısı kurtarmaz. O, bir bakışta anlar, şiir en güzel mi... en kalıcı mı. Güzel değil... en güzel.. kalıcı değil... en kalıcı... Peki H. Doğan, uydur kaydır sözlerle bugünü idare ettın, güzel... en güzel diye bellettin bir şiiri. Peki, en kalıcı... elli yıl mı... yüz yıl mı... beş yüz yıl sonrasının okurunu nasıl idare edeceksin. Hadi söyleyiver şunu. Hadi... durma... söyle.

Mehmet H. Doğan, şiirin toprağı... şiirin özü gibi karşılıksız sözleri bıraksın. Şiiri hangi bilgi kuramıyla keşfe çıktığını net bir şekilde söylesin.

Bunları düşündüm. Sarayburnu'ndan... sabahın er saatlerinde... Sonra yürüyüp gitmek istedim. Nereye mi... bilmem. Ama şu kesin. Mehmet H. Doğanların çok olduğu bir ülkede yaşamak zor... Bu ülkeyi yeniden kurmalı... becereremeyeceksek Mehmet H. Doğanlara bırakmalı... N'aparlarsa yapsınlar derken... İte Hiteshi'nin şiirinden iki dize düştü aklıma. "Ne olur sıcak yüreğini / birazcık daha sakla"

Bayram geliyor işte. Belki Esenköy'e giderim... Sevgili Ceviz Ağacı'na...

23 Mart Salı

Esenköy... aylar sonra. Hani o bozucular var ya, binayla... pislikle... gelişme diye, her yeri bozan bozucular... Esenköy'ü de bozdular. Eski... güzel Esenköy değil, Esenköy. Mehmet H. Doğan sevinir buna. Bozuntuya güzellik... gelişme... değişme diyor Doğan.

Peki niye geldim Esenköy'e... Anılar var... eski... güzel anılar var... Güzel düşler kurdum. Hepsi gerçekleşmedi... olsun güzel düşler kurdum ya Esenköy'de... Anılara bağlılık... anılara saygı diyorum buna. Ortalarda pek görünmeyen bir duygu...

Yalnızlık var bir de... Bayram bile olsa az insanlı yer Esenköy. Burda, o pek sevdiğim yalnızlığımla yaşıycrum. Tabii Sevgili Ceviz Ağacı...

Belki bir gün hiç gelmeyebilirim. Esenköy'e... ama anılarıyla... düşleriyle... Sevgili Ceviz Ağacı'la yaşayacak Esenköy. İçimde.

Şunu biliyorum. Hiçbir yeri Esenköy'ü sevdiğim kadar sevmeyeceğim.

24 Mart Çarşamba

Dün gece güzeldi... oturmak için Cennet Pınar Pastanesi'ne giderken Kemal Küçük'le karşılaştık, bana geliyormuş. Sarıldık... öpüştük. Öbür dostlar da geldi. Oturduk konuştuk şurdan burdan ayların özlemiyle... Can sıkıcı tek bir söz yok. Söz sözü açarken, bir baktım... bayağı mutluyum. Düşünüyorum... hep burda kalabilir miyim. Hayvancılık yapabilir miyim... kışın dağdan odun çekebilir miyim... bakkal dükkanı açabilir miyim... köftecilik yapabilir miyim... kitapçılık yapabilir miyim... Esenköy belediye oldukta, bana yazmanlık verirler mi... Oluruna bir iş düşünüyorum... derken dostlar kalktı... Ben de Erdoğan Alkan'ın **Ateş Hırsızı** adlı eserine başladım.(Arthur Rimbaud. Yaşamı-Sanatı ve Şiirleri. Broy Yayınları. İstanbul 1993)

Önce şunu söyleyeyim. Gerekliyi, samimi... ciddi anlat-

mak bizim edebiyatımızın karakteri değil. Gereksizlik... samimi... ciddi olmama ısırgan otu gibi sarmış edebiyatımızı... Bu yüzden hangi eseri açsam... bu yazar, gerekeni şimdi söyleyecek..şimdi samimi... şimdi ciddi olacak diye durmaksızın okurum... gereksizlik... ciddiyetsizlik... samimiyetsizlik yüzünden sinirle zor bitiririm eseri.

Erdoğan Alkan için ilk söz şu. Gerekliyi söylüyor, ciddi... samimi. Bu üç nitelik yüzünden **Ateş Hırsızı** güzel bir eser.

Peki Arthur Rimbaud nasıl bir şair. Cesur. Paul Bemey'e yazdığı mektupta şöyle diyor. "Her eski şiir sonunda Yunan şiirine dayanır, uyumlu yaşama. Yunandan Romantizm akımına dek yazıncılar, uyakçılar var yalnızca (...) her şey uyaklı düzyazıdır, bir oyundur. (...) Örneğin Racine katıksızdır, güçlüdür, büyüktür. Oysa uyaklarına şöyle deyip üflerseniz, yarım dizelerini karışıtırıverseniz bilinmez olurlar (...) ikibin yıl sürmüştür bu oyun."

N'oluyor. Rimbaud, iki bin yıl sürdürülen bir oyuna karşı şiirde. Bu önemli. Şu açıdan. Bizim şairlerimiz ikibin yıl süren bu oyunun şiirlerini okuyor... bu şiirlerden bir model oluşturuyor... sonra bu modelle "Şu şiir güzel... şu şiir kötü" diyor.

Şimdi şunu söylüyorum. Türkiye şairi korkak. İki bin yılın oyununa karşı çıkacak cesareti... donatımı yok. Bu korkaklığı... bu donatımsızlığı yüzünden kolayca bir şiir modeli oluşturuyor... bu modelle genç insanın... şiirin önünü tıkıyor.

Türkiye'de şair, **İnsancıl Emekçileri**'nin gündeme getirdiği yeni dil sorununu korkaklığı... donatımsızlığı yüzünden bir türlü anlayamıyor. İki bin yılın oyununu tekrar eden Türkiye şairi, köhne dilin boyunduruğunda kötü şiir yazıyor. Bakın Rimbaud'da yeni dil nasıl oluşuyor. "Rimbaud'nun şiir dilini zaten kavramların kendisi, şiirin yapısı gerektiriyor. Nasıl düşlerde bir nesne biçim değiştirip başka bir nesne olarak kendini ortaya koyuyorsa, bilinçaltı, bilinçüstü ve bilincin ortaklaşa ürünü olan Rimbaud şiirinde de sözcükleri simgeler halinde kendiliğinden geliyor. Yeni bir dil yaratmaya gerek yok. Düş, sanrı, düşsel görüntü (vision) kendi dilini beraberinde getiriyor."

İnsancıl Emekçileri tam bu anlamda yeni dili savundukta, ödül üstüne ödül alan eleştirmen Mehmet Fuat, iki bin yıl oyunuyla kağşayan... **İnsancıl**'ın rahatsız ettiği... bir dakika düşündürtmeye çalıştığı şairleri rahatlatıyor. Yeni dil işine aldanmayın. Bu yolda devam edin, Hitler de Brecht de Almanca konuşuyorlardı diyor.

Hayır. Konuşmuyorlardı. Sözgelimi, Cengiz Gündoğdu'yla Mehmet Fuat aynı dili... aynı Türkçe'yi konuşmuyorlar.

Erdoğan Alkan Rimbaud için şöyle diyor "Rimbaud yaşarken çok şanssızdı. Yazdığı şiirlerin ancak üçü yayınlandı."

Cehennemde Bir Mevsim adlı kitabını kendi bastırıyor. Sonrasını şöyle anlatıyor Alkan "1873 yaz sonlarında Poot Yayınevinin (250 adet) bastığı kitaptan onbeş kadar alan Rimbaud, şair yazar dostlarına verir, dergilere, güncelere gönderir. Ne tek yanıt ne tek yankı, düşmanca bir sessizlik. Yayınevine bir daha uğramaz. Bu kitapları, 28 yıl sonra 1901 de Lean Lousseau adlı bir avukat, eski bir depoda bir hukuk dergisi ararken, raslantı sonucu buldu."

17 yaşında şiire başlayan Rimbaud, bu düşmanca sessizlikten sonra 21 yaşında şiiri bırakıp, edebiyat dünyasından çekilir. Soru şu. Rimbaud neden döneminde başarılı olamadı. Bilinmesi gereken son derece önemli bir nokta. Sistemin sanatçısı, her dönemde... her yerde sisteme karşı çıkanın kafasını keser. Şimdi Rimbaud şöyle diyor "Sanayiciler, soylular, saylavlar, geberin, cumhuriyetler, krallar, ordular, yeter be, Sömürgeler, halklar, çanınıza ot tıkansın"

Toplumsallıkta böyle düşüneceksin... Şiirde iki bin yılın oyununa karşı çıkacaksın... Saniyede sustururlar adamı.

Peki n'apmalıydı Rimbaud. Durumu iyi bildiğim için kendimden örnek vereceğim. Ben, sanatta star sistemine karşı mücadeleyi 1984'te değil de, 1978'de başlatsaydım, sanatta star sistemi saniyede başımı keserdi. 1984'e başımı neden kesemedi. Çünkü ben 1984'te star sistemi dışında okurumu yaratmıştım. Bundan ötürü okurlarıma yol arkadaşlarım dedim... Daha ötesi, **İnsancıl** dergisi, yayını da bir yıl sonra kapansaydı, sanatta star sistemi yerle bir ederdi... sıfırlardı bizi. Kağşamışlığa... oyuna... ciddiyetsizliğe... samimiyetsizliğe... sanatta star sistemine karşı çıktığımız için, Ankara'da, Istanbul'da, İzmir'de bütün kağşamışlar... bütün iki bin yıllık oyun sürdürücüleri **İnsancıl** okunmasın diye neler... neler yaptılar.

Başarılı olamadılar. Başarılı olamayacaklar. Neden. Çünkü **İnsancıl Emekçileri** düşünceyi eyleme soktu.

Rimbaud bunu neden yapmadı. Yapamadı. Önce son derece kötü bir annesi var. İkincisi, "sosyalist öğretiler henüz emekleme çağında" Rimbaud'da örgütlenme bilinci yok.

Rimbaud bu açıdan trajik bir kişilik. Rimbaud'nun trajikliği burda bitmiyor. Erdoğan Alkan güzel eserinde Türkiye şiirinin sefaletini gösteriyor. Şöyle. "Rimbaud'nun ruh halini kendi ruh haliymiş gibi gösteren Melih Cevdet... "

Bir şair, bir başka şairin ruh halini, kendi ruh hali gibi gösteriyorsa, orda ciddiyetten... samimiyetten söz edilemez.

AŞK VE ŞİİR

Ay doğunca düşüncelerimin üzerine
sıcak bir kağıdın tenine dokunur dudağım
kurgular boyunca sıralarım öpücüklerimi
sevişirim alabildiğine...

Sonra sen gelirsin bir defterden yırtılmışçasına
bedenine ilk sözcüğünü düşerim bir imgenin
bir kalemin ucunda bozulur yazılmamışlığın
eserim olursun...
Eserim olursun sevgilim
...ama ben pazarlayamam aşkımı.

Devrim Murat DİRLİKYAPAN

Alkan devam ediyor. "Rimbaud'nun Türk şiiri üstündeki etkisini araştırdığımda şöyle bir durumla karşılaşıyoruz. Rimbaud'yu bilen şairler onu tanıtacak yerde, dizelerini şiirlerine aktarmış, şairi de sessizliğe gömmek istemişler, tıpkı Fransa'daki gibi."

Neden böyle bu. Bir yazımda söylemiştim. Sanat, insanın kendini keşfetmesiyle başlar. Kendini keşfedemeyen, sahte yaşar... gibili yaşar. Duyarlı değildir, duyarlı gibi davranır... sevmez, sever gibi davranır... öfkelenmez öfkeli gibi davranır. Rimbaud, bunu şöyle anlatıyor "Ozan olmak isteyen kişinin ilk incelemesi kendi kendini bütünüyle tanımasıdır" Benim deyişimle kendini keşfedemeyen sanatçı, samimi olamaz... sanatta güzellik yaratamaz. Onun bunun... özellikle batılı sanatçıların ruh halini anlatır.

Şu bilinsin. Hiç kimse, Memet Fuat'la, Mehmet H. Doğan'la bu oyunun sürüp gideceğini sanmasın. Türkiye'de edebiyat tarihleri yeniden yazılacak... sözlükler yeniden hazırlanacak. Bundan hiç kimsenin kuşkusu olmasın.

Erdoğan Alkan... ateş hırsızı... Arhur Rimbaud. Şair, cesaretin varsa bu eseri oku. Gör kendini... iki bin yıllık oyunun... o öykünmeci yolun hangi kilometresinde... hangi çağındasın... Özgürlükten söz edersiniz. "Ama bu özgürlük yükselmekten çok düşme özgürlüğü... bir burgacın, bir çalkantının içinde" dönüp durma özgürlüğü... Düşme özgürlüğünü görürsün.

İçerik... içerik deyip durursun. Nerde içeriğin... eylemin önünde mi... Gör o kof içeriğin eylemin neresinde... eylemsiz içeriğin nasıl çürüyor.

Hadi... son bir uğraşla bu eseri oku şair... Belki ateş hırsızı olursun. Ateş dağıtıcı olursun.

Şimdi yaptığın tek iş ateş söndürmek.

Esenköy... gece güzel başladı dostlarla... Güzel bitti Erdoğan Alkan'ın **Ateş Hırsızı** adlı eseriyle...

25 Mart Perşembe

Akşamüstü birden soğudu hava. Üşüdüm. Şimdi gece. Odun sobasının ısıttığı bir odada yazıyorum. Üşümüş. Soğuktan kanı çekilmiş eve gelirken Nurettin verdi odunları. Para almadı. "Komşunun malı, komşuya ortak" dedi. İşte bundan ötürü seviyorum Esenköy'ü. Türkiye'nin neresinde kim, bir kucak odunu, yarım litre gazı parasız verir. Ama Esenköylü Nurettin, "Komşunun malı, komşuya ortak" der odun yığar kapıya... Daha bu sözü duyar duymaz ısındı içim. Sonra, çıtır çıtır yanan odun sobasının yanında saatlerce oturdum. Nurettin'in o güzel sözünü, "komşunun malı, komşuya ortak" deyişini düşündüm... sevindim... burnum sızladı sevinçten. İnsanın, insanı soğuktan kurtarışını... "Bana ne benim odunum var, o soğuktan donsun isterse" demeyişini... insanın, insana arka çıkışını ne kadar... ne kadar özlemişim.

Bu gece sobanın başında Nurettin'in verdiği odunlarla yanmayı... duman olmayı... gökyüzüne savrulmayı istedim.

26 Mart Cuma

Dün gece yarısı kocaman bulutlar geldi Esenköy'e. Burası... Esenköy,... bulutların toplanma yeri... ordan burdan geldiler... geldiler... geldiler... Gökyüzü doldu. Merakla... heyecanla seyrettim olup bitenleri. En sonunda kocaman bir bulut... ardından öbürleri... dağlara indi... ordan denize yürüdü... Sabaha karşı fırtına geldi. Orda burda dolaşan bulutları aldı götürdü.

Şimdi gündüz... 26 Mart cuma... Esenköy'ün fırtınası, bir uğultuyla damların üstünde yekiniyor... denize gidiyor koştur koştur.

Dün, Cennet Pınar'da oturuyordum. Bir delikanlı "Aşk şiiri yazılmıyor artık Cengiz Abi" dedi. Sustum...

Aşk şiiri... yazılıyor ama "gibi"li yazılıyor. Çünkü şairlerimiz gerçekçi değil. Gerçekçilikten kaçış yaşanıyor ülkemizde. Gerçekçilik dendikte Tagor'u düşünüyorum. Resul Hamzatov'un **Benim Dağıstanım** adlı eserinde okumuştum. Hamzatov, Tagor'un evinde bir kuş resmi görmüş. Böyle bir kuş olamazmış yeryüzünde. Tagor'un içinde doğmuş... içinde yaşayan... düşsel bir kuşmuş bu.

Hamzatov, gerçek kuşları görmeseydi Tagor, bu olağanüstü... düşsel kuşu yaratamazdı diyor.

Gerçekçiliğin ince noktası bu işte. Hakikisini görmeden.. hakikisini hissetmeden gerçekçi olamazsın... hakikat inkarcısı gerçekçi olamaz... yaratıcı olamaz.

Gelelim bizim şairlere... Bizim şairimiz aşkı inkar etti... hakikatı inkar etti... Hakikatı inkar edersen... gerçekçi olamazsın. Gerçekçi olamazsan güzel aşk şiiri yaratamazsın.

Sorun burda.

Peki, hiç aşk şiiri yazmadılar mı. Yazdılar. Gibiliydi hepsi... tırıldı. Düşünün 15 kez aşk üstüne konferans verdim. Son on yılda yazılmış aşk şiirlerinden birini bile okumak gelmedi içimden.

Biliyorum. Bunları söyledim ya, yine birçok insanın canı sıkılacak. Binken, binbeşyüz olacak hasmım... Resul Hamzatov "Avarlar Anlatırlar ki" diye başlar. Gerçekle yalan yeryüzüne inmişler. Bütün dünyayı dolaşmışlar. İnsanlar yalanı sevmiş. Yalanla yaşamak kolaymış çünkü. "Bizim en yakın dostumuz yalan" demişler. Gerçeğe gelince... Gerçek geldi mi... gerçek konuşmaya başladı mı bir huzursuzluk başlıyormuş. Zormuş... çok zormuş gerçekle yaşamak. İnsanlar "Sen oldun mu düşünmemiz... acı çekmemiz... mücadele etmemiz gerekiyor" deyip, yüz çevirmişler, Gerçekten.

Kıssadan hisse. Yalanla yaşamak tatlıdır... kolaydır. Meyhanelerde esrik kafayla birbirinizi över durursunuz. Bu yalana inanan beş on kişi de bulunur hep. Sonra Gerçek gelir... bir huzursuzluk... bir tatsızlık başlar.

Avarlar, yalanı ödlek kargalara benzetir... Ödlek... dönek karga yalanın simgesi... Yükseklerde uçan... özgür... yiğit Kartal, gerçeğin simgesi.

Kargaların dost sanıldığı bir ülkede Kartal, netsin... nişlesin...

Yarın ayrılıyorum Esenköy'den. Sevgili Ceviz Ağacı'na bakıyorum. Yapraksızlığıyla da güzel... İlerde deniz... Güzel bir şiirle bitiriyorum. Rimbaud söylüyor. "Akşamlar ağlatıyor, ağladım, çok ağladım / Ay ışığı insafsız, güneşler acımasız / Buruk aşklar elinde uyuşup esrik kaldım / Yeter, yarılsın teknem alsın beni bu deniz".

HERŞEYE RAĞMEN
BİZ DEVAM EDİYORUZ

YENİ DÖNEMDE DE BİZİMLE BİRLİKTE OLMAK İSTEYENLERE
Doç Dr. Yıldız Ecevit'in **"Kurmaca Bir Dünyadan"** adlı kitabını ücretsiz veriyoruz.
(184 sh.40.000.TL)

S A Y G I L A R I M I Z L A

GÜNDOĞAN EDEBİYAT 4. SAYI İÇİNDEKİLER

Türk Edebiyatı
Gürsel Aytaç — Ad Semud Medyen
Gülperi Sert — "Ölmeye Yatmak" Romanında Aysel

Bir Yazar Kendini Anlatıyor
Erendiz Atasü — Yazarlığımın Hikayesi

Alman Edebiyatı
Gürsel Aytaç — Hermann Hesse Olgusu
Sabri Eyigün — J.M.R. Lenz Üzerine İnceleme
Onur Bilge Kula — Martin Luther Türk'e Karşı Savaşa İlişkin

Avusturya Edebiyatı
Rezzan Algün — Güneşte Gölgenin Yokoluşu
Faruk Yücel — Peter Handke'nin "Mutsuzluğa Doyum'u"

İngiliz Edebiyatı
Alev Bulut — Virginia Woolf " Bir Yaratı Kadın"
Belgin Elbir — Joseph Conrad'ın "Karanlığın Yüreği"

İspanyol Edebiyatı
Hale Göknar — Unamuno ve Ölümsüzlük Kavramı

Leh Edebiyatı
Neşe T.Yüce-A. Zieniewicz — "Avrupa Ailesi" Milosz ve Gerçek

Küba Edebiyatı
Yıldız Ersoy Canpolat — Küba'lı Ozan José Marti

Rus Edebiyatı
Zeynep Günal — Gogol, Çehov ve Şuksin

Kuramsal Yazılar
Lale Demirtürk — Kısa Öykü Dinamiği
Ali Osman Öztürk — Türk Halk Türküleri
Kitaplar

GÜNDOĞAN EDEBİYAT 5. SAYI İÇİNDEKİLER

Türk Edebiyatı
Gürsel Aytaç — Ölü Erkek Kuşlar

Bir Yazar Kendini Anlatıyor
Afet Ilgaz — Hayatım

Alman Edebiyatı
Onur Bilge Kula — Martin Luther Türk'e Karşı Savaşa İlişkin 2
Şeref Ateş — Göçmen Bir Türk Yazarı
Nuran Özyer — Sten Nadolny'in "Sellm"i

Avusturya Edebiyatı
Kenan Öncü — T. Bernhard'ın Romalarında Hastalık Motifi
Yüksel Baypınar — Somut Şiir

Fransız Edibiyatı
Adelbert Reif — A.Robbe-Grillet ile Söyleşi

İngiliz Edebiyatı
Deniz Bozer — Lady M.Montagu: Mektup Sanatı
Sema Ege — Sosyo-Ekonomik Roman

Hint Edebiyatı
Korhan Kaya — Rhampsinitos Öyküsünün Hint Anlatımı

Çeviri Bilim
Lale Demirtürk — Hemingway'in Bir Öyküsünün Çeviri Eleştirisi
Tahir Balcı — Çevirilebirilik-Çevirmezlik Üzerine

Kuramsal Yazılar
T.Erem N.Mataracı H.Turan — İki Roman Karşılaştırılması
Kitaplar

GÜNDOĞAN EDEBİYAT

DAĞITIM/ ANKARA— DOST - ADAŞ - İMGE / İSTANBUL— ARKADAŞ - SAY /İZMİR —İLERİ /SAMSUN— FURKAN /BURSA— DERGAH

Fiyatı : 35.000 TL
Abone 140.000 (Öğrencilere 120.000 TL, Kurum ve Kuruluşlara 200.000 TL)
Yurt dışı Abone : Avrupa Ülkeleri 90 DM Diğer ülkeler 60 $ **Abone Ücreti** : 411639 nolu posta çekine Eren Gündoğan adına, yurt dışı havaleleri için **İş Bankası Ankara Şubesi** 4475444 banka hesabına yatırarak **P.K. 271 Yenişehir Ankara** adresine bilgi verin.

GÜNDOĞAN YAYINLARI Adakale Sok 25 /37 Tel. Fax 433 49 85 Kızılay Ankara

İNSANCIL KÜLTÜR HAREKATI

SİNEMA FIRTINASI

3 Mayıs 1993 Pazartesi

Açış Konuşması / **Cengiz Gündoğdu** / Saat: 15.00
Film Gösterimi: **SÜRÜ** / Yönetmen: **Zeki Ökten**. Saat: 15.15
Oturum Yöneticisi / **Hıdır Geviş**
Rekin Teksoy / Sansür Nizamnamesinden Sinema Kurumu Tasarısına / Saat: 18.00

4 Mayıs 1993 Salı

Film Gösterimi ve Söyleşi: **ZÜĞÜRT AĞA** / Yönetmen: **Nesli Çölgeçen** / Saat: 15.00
Oturum Yöneticisi / **Sadık Albayrak**
Hıdır Geviş / Sinemada Ütopya Saat: 18.00

5 Mayıs 1993 Çarşamba

Film Gösterimi: **FAZİLET** Yönetmen: **İrfan Tözüm** / Saat: 15.00
Oturum Yöneticisi / **Cemile Çakır**
Tunca Arslan / İyi Sinemacılara iyi Evlatlardan Az Rastlanıyor / Saat: 18.00

6 Mayıs 1993 Perşembe

Film Gösterimi-Söyleşi: **KARARTMA GECELERİ** /Yönetmen:**Yusuf Kurçenli** /Saat 15.00
Oturum Yöneticisi / **Hıdır Geviş**
Sadık Albayrak / Fetişist Sinemanın Karanlığı: Gizli Yüz / Saat: 18.00

7 Mayıs 1993 Cuma

Film Gösterimi: ve Söyleşi: **ZİNCİR** / Yönetmen: **Korhan Yurtsever** / Saat: 15.00

ROMAN FIRTINASI

10 Mayıs1993 Pazartesi

Oturum Yöneticisi: **Sadık Albayrak**
Cengiz Gündoğdu: Açış Konuşması / Saat: 16.45
Kaan Arslanoğlu / Roman Üstüne / Saat: 17.00

11 Mayıs1993 Salı

Oturum Yöneticisi: **Hıdır Geviş**
Mehmet Güler / Çocuk Romanı / Saat: 17.00

12 Mayıs 1993 Çarşamba

Oturum Yöneticisi: **Cemile Çakır**
Öner Yağcı / Romancılığım ve Türkiye Romanına Bir Bakış / Saat: 17.00

13 Mayıs 1993 Perşembe

Oturum Yöneticisi: **Sadık Albayrak**
Rukiye Ceylan / Türk Romanında Yabancılaşma / Saat: 15.00
Nevra Bucak / Roman Üstüne Bazı Düşünceler / Saat: 17.00

14 Mayıs 1993 Cuma

Oturum Yöneticisi: **Hıdır Geviş**
Cemile Çakır / Adalet Ağaoğlu'nun Abartılan Romancılığı / Saat: 15.00
Necmettin Borteçin / Roman ve Eleştiri / Saat: 17.00

RESİM FIRTINASI

24 Mayıs — 28 Mayıs

Yer: İNSANCIL OKUMA TİYATROSU SALONU

Mollafenari Sokak, Nadir Han, No: 40-42 K: 5 Cağaloğlu / İSTANBUL
Telefon: 511 79 94 - 513 93 99

İnsancıl Kültür ve Sanat D
2 789788 609549